This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

THE LIBRARY

REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

Periodical Collection

CLASS

BOOK

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

ANNO XVII, 1912

Collaboratori:

C. Berardi, G. Brognoligo, F. Corridore,
G. de Michele, F. Torraca, B. Pennacchietti, E. Pèrcopo, E. Proto,
E. Sicardi, R. Verde, F. Viglione.

ROMA

1912

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME XVII (1912)

COMUNICAZIONI

BERARDI (C.), Per una storia della Poetica nel tre e quattrocento 70
BROGNOLIGO (G.), Personaggi bandelliani: N. Amanio . . . 26
DE MICHELE (G.), Un bizzarro imitatore di Dante nel Cinquecento (N. Franco) 12
PENNACCHIETTI (B.), Il *Demofoonte* del Metastasio . . . 211
PÈRCOPO (E.), Giovanni Boscàn e L. Tansillo 195
PROTO (E.), Le quattro età dell'uomo nel *Convivio* dantesco . 43
SICARDI (E.). A proposito del testo francese dei « Conti di antichi cavalieri » 1
TORRACA (F.), G. Quatrario di Sulmona e il suo recente biografo. 91
VIGLIONE (F.), Una pasquinata inedita contro P. L. Farnese con note inglesi 222

RECENSIONI

CULCASI (C.), *Il Petrarca e la musica* (R. Verde) . . . 134
GRAF (A.), *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel sec. XVIII* (E. Pèrcopo) 142

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI (D.), La « *Vita Nuova* », ediz. M. Scherillo (E. Proto) 239
BENINI (R.), *Il grido di Nembrod* (F. Corridore) 163
BETTINELLI (S.), *Le « Raccolte »* ecc., a cura di P. Tommasini-Mattiucci (G. Brognoligo) 235
DU RÊVE (E.), *Un poeta dialettale del Seicento* (E. Pèrcopo) . . 248
EMANUELE (A.), *D. Tempio* (G. Brognoligo) 233

1122140

Digitized by Google

FEDERICO (G.), *L'opera letteraria di S. Bettinelli* (G. Brognoligo) 235
FELCINI (D.), *L'educazione nel « Galateo » di Monsignor della Casa e nel « De liberis » di J. Sadoleto* (E. Pèrcopo) . . 250
GABETTI (G.), *G. Prati* (G. Brognoligo) 228
LAZZARI (M.), *L'animo e l'ingegno di N. Tommaseo* (G. Brognoligo) 163
MARCHINI-CAPASSO (O.), *Goldoni e la commedia dell'arte* (G. Brognoligo) 161
MOMIGLIANO (A.), *L'Innominato* (G. Brognoligo). . . . 231
PAGANO (A.), *Sul poemetto di Orfino da Lodi* (E. Pèrcopo) . 237
SCALIA (N.), *D. Tempio* (G. Brognoligo) 233
VERDE (R.), *Studi sull'imitazione spagnola nel teatro italiano del seicento:* I. G. A. Cicognini (G. Brognoligo) . . . 230

ANNUNZI SOMMARI

Biadego (G.), *V. Betteloni* (p. 253). — Chiurlo (B.), *P. Zorutti* (p. 257). — De Michele (G), *Il dialogo delle bellezze di N. Franco* (p. 256). — Ferri (F.), *L'autore del « Liber Isottaeus »* (p. 253). — Laurenza (V.), *Il Panormita a Napoli*, (p. 258). — Medin (A.), *Un versificatore del Cinquecento rivendicato all'Italia* (p. 254). — Secrétant (G.), *A. Poerio* (p. 255). — P. Tommasini-Mattiucci, *« L'uomo della scienza » nella libreria di don Ferrante* (p. 257). — Volpi (G.), *Le frottole di L. Pulci* (p. 254).

VARIETÀ: Il Manzoni e l'Aretino (G. Brognoligo) . . . 259

NOTIZIE ED APPUNTI 164, 260

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (1° e 2° semestre) 179, 271

Digitized by Google

A proposito del testo francese dei "Conti di Antichi Cavalieri"

Un vero regalo ha fatto testè agli studiosi della nostra novellistica dugentesca il professore Giulio Bertoni (di cui non c'è chi non senta di lodare la grande laboriosità) col pubblicare il ms. 686 del fondo francese della Nazionale di Parigi [1], del quale P. Meyer aveva dato fuori, in occasione di nozze, e perciò in pochi esemplari, solo un saggio. [2]. Questo saggio, riuscitomi sempre irreperibile, ma naturalmente ben noto, attestava, senza ombra di dubbio, l'esistenza di una redazione francese di quella preziosa raccolta di racconti, di fonte disparata, conosciuta appunto col nome di *Conti di Antichi Cavalieri*, e che è una delle prose più vetuste che si abbiano in lingua italiana. Come è noto, codesto nostro antichissimo testo è contenuto in un famoso codice di casa Martelli, e fu pubblicato da P. Papa, che poco tempo dopo ne fece conoscere agli studiosi un altro manoscritto, assai interessante, della Nazionale di Firenze, segn. II, IV, 196 [3]. Trattandosi dunque di un testo così antico e singolarmente degno d'attenzione da parte di chi si occupa del nostro volgare arcaico, di un testo di cui si aspetta tut-

[1] Si veda il suo scritto: *Il testo francese dei « Conti di antichi cavalieri »*, in *Giorn. stor.*, LIX, 69.

[2] La notizia in *Romania*, XIV, 162.

[3] Fu pubblicato, com'è noto, in *Giorn. stor.*, III, 192 e sgg. Del ms. della Nazionale di Firenze diede notizia il Papa, nello stesso *Giorn. stor.* VIII, 487 e sgg.

Digitized by Google

tavia una edizione critica, e che ha, per certi racconti, nessi strettissimi con le *Ciento novelle antike*, si può immaginare se non sia riuscita assai accetta la riproduzione che dell'intero testo francese ci ha offerto ora il Bertoni, sebbene, pur troppo, esso non contenga che soli sei conti. Il testo ora pubblicato, per via delle sue peculiarità lessicali e sintattiche, ci dimostra per se stesso, assai bene, la sua antichità trecentesca; ma essa ci è anche confermata dal fatto che il manoscritto che lo contiene risale al sec. XIV. Rinasce così la vecchia questione, affacciata già dall'antico possessore del codice Martelli [1] e poi ventilata da altri [2], e che si fa tuttavia per altre raccolte affini, pervenuteci anonime: se cioè codesti racconti siano stati scritti originariamente oltr'alpe, e non siano poi venuti a noi italiani tradotti dal francese o dal provenzale, o magari da qualche altro idioma romanzo, più tosto che essere stati composti proprio in Italia. Si sa per esempio che per la derivazione dal provenzale o dal francese ebbero a dichiararsi il Bartoli prima, e poi il Gaspary [3]. Più circospetto, il Bertoni accenna alla questione, scrivendo che essa « sta tutta qui: se il testo francese provenga da un testo italiano, o non piuttosto se il testo italiano sia una versione letterale, o quasi letterale, dal francese »; e lascia ad altri il conchiudere. Ma ad una conclusione, egli, che ha fatto un particolareggiato raffronto tra i due testi, e s'è dovuto quindi formare in proposito un'opinione sua, pur somministra degli

---

[1] Costui infatti, probabilmente lo stesso vesc. Vincenzo Martelli, nel verso della guardia interna del codice, lasciò scritto così: « Questo libro, tuttochè di linguaggio forestiero paia, nientemeno è da pregiare, et vo conjecturando che venga dal provenzale; o forse da altro idiona [che] dal provenzale sia alquanto differente, ma in molte voci et maniere conforme; come sarebbe a dire la lingua catalana et delle provincie alla provenza vicine ecc ».

[2] Alludo al FANFANI, *Conti di ant. caval.*, Baracchi, 1851, e più specialmente al NANNUCCI, *Manuale*, II, p. 85, che afferma senz'altro: « Che sia [questa de' *Conti*] una traduzione dal provenzale pare a noi che forse non sia da mettere in dubbio ecc. ».

[3] BARTOLI, *St. d. lett. it.*, III, pp 57 e sgg.; GASPARY, *St. d. lett. it.*, I, p. 146.

Digitized by Google

elementi che, o io m' inganno, o son tali, per se stessi, da rendere il lettore più propenso a ritenere, che a negare, che il testo italiano non derivi dal francese. E codesto a me, che mi son messo per la via da lui stesso aperta, non pare che risulti. Qualche raffronto potrà dir chiaro da sè come stanno le cose. Restringo per brevità il mio esame solo ad uno de' sei *Conti*, quello di *Julio Cesare*.

Conto di Julio Cesar. 1) « E uenendo a una terra ke se chiama la torre de Corfi (ciò credo: ke Radicofano fosse) la quale »: « Et trepasant ioste une tor che l'en clamoit la tor de Corfi et croi che « re de cofne » est or clamee » — Or è qui ovvio che l'espressione « re de cofne » non vuol dir nulla; e che è stata scritta da persona che non intendeva il nome d'un luogo ben noto a ogni italiano, e perciò ad ogni italiano intelligibilissimo, e che ne fa invece il nome di una torre!

2) « siguro stava: kè per operare drictura e quello ke devea, non temea morte » : « Et il sembloit segnor de soi che por ovre de nature devoit doter mort et rien nen dotoit ». — Nulla qui significa « por ovre de nature », che deriva evidentemente da un guasto di lezione del testo italiano, infiltratosi nel manoscritto donde l'autore francese traduceva, al posto delle parole « operare drictura », che sono evidentemente le originarie.

3) « ma uenendo ed entendendo el facto, tenèro per Pullia a ualle, fine a Branditia » : « Mais veant et entendant le feit tenrent por Puille a Valbe fin a Brandice ». — Qui è stata frantesa la frase originaria « tenere a valle », cioè « andare per la pianura », così che « valle » è divenuto nel testo francese il luogo di una città italiana, mai lì esistita!

4) « Ma le legge aueriano più uergogna de tale defendetore ke s'ellino perissero »: « Mais la loi avroit plus vergogne de tel defensor che se il ne perist. » — Tutto il discorso di Cesare, che mira a giustificare la trasgressione della legge perchè egli si potesse impadronire dell'erario di cui era « defensor » Metello, ci mostra che la lezione originale è quella del testo italiano. Le parole: « se il ne perist » riferite, invece, a Metello, ci mostrano che il traduttore ha frainteso, e quindi falsato l'originale italiano.

Digitized by Google

5) « Ora ritorniamo a P. [Pompeo] et a C. [Cesare]: la batallia fra loro fo molto grande »: « Or retornons a Pompeiu et a Caton che ferent grand bataille contre li Cesariens. » — L'avere interpretato male il « C. » come iniziale del nome di Catone, di cui pur si parla innanzi, e non già come iniziale del nome di Cesare, come si doveva, ha spinto il traduttore francese a modificare, alterandolo, il testo, in cui perciò compariscono come funghi, perchè ci sia un senso, i « Cesariens »; mentre l'autore italiano, come mostrano le sue stesse parole qui trascritte, ci vuol parlare solo delle guerre tra Cesare e Pompeo, e di loro personalmente.

6) « E questo Catone e li altri fiero, a ciò ke ciascuno apertamente vedessi ch'essi per Pompeio non conbatiano. Ma per la franchecça de Roma e de quelli ch'erano e deueano uenire, propriamente e solo »: « Et tot ce fist Caton et li autres che cescuns veist apertemant che por Pompeiu ne combatoient seulement, mais por la franchise de Rome et de ceus che estoient et devoient venir combatoient. » — Anche qui l'anonimo francese non ha tradotto, ma tradito il concetto dell'autore italiano, il quale ha voluto dire che Catone e gli altri cavalieri vollero mostrare che essi non avevano combattuto niente affatto in grazia di Pompeo, ma « propriamente e solo » per Roma o per la sua libertà [« francheçça »] e per quella dei suoi cittadini, presenti e futuri. E questo, per aver trasportato malamente il « solo » dell'italiano, dalla fine del periodo, assai più innanzi, per legarlo pessimamente con « ne combatoient ».

7) « Elli m'à tolbo [1] quello ch'eo più desideraua, c'ormai fare non porrò: ciò era, deppò la nostra battallia, de fare pace »: « Il m'a tolu ce che plus desiroie, che umais ne porai fer. Cesar de pois notre bataille voloie fer peis a lui. » — Nel tratto italiano è sempre Cesare che parla. Traducendo, il

[1] « Tolbo » = tolto. Spesso gli antichi sostituivano una vocale o consonante con altra di suono uguale o simile nel corpo stesso di una parola, per ragioni di eufonia, quanto al loro orecchio. Però, quasi sempre, ci è tuttavia facile rendercene conto.

Digitized by Google

francese trecentista ha scambiato un: « coe » = cioè, per l'abbreviazione del nome Cesare (simili abbreviazioni di nomi sono frequenti ne' manoscritti), e così il discorso diretto è diventato indiretto. Ma nella traduzione frettolosa e quasi interlineare dell'ignoto francese è però rimasto un « nostre » dinanzi a « bataille », traccia esplicita del discorso diretto dell'originale italiano che gli stava sotto gli occhi, chissà come mal leggibile.

8) « Unde sancto Augustino, soura la morte, tale de Catone disse: ke la morte d'on tale come Catone, *[poi]* kè conueneuele era, asempro deuesse essere e fusse, a quelli ch'erano 'lora e deueano uenire, sempre de uolere franchi pria uolere morire, ke uolere morire, ke uiuere serui e socto signoria ecc. »: « Ond Saint Augustin sor la morte tel [1] de Caton dist: che la mort Caton estoit convenable esemple a celor che lor estoient et se devoient pener semper por lor franchise et voloir morir avant che vivre sers souç segnorie » — S. Agostino scrisse che la morte di Catone, poichè fu quale si conveniva a tant'uomo, dovesse essere di esempio a quelli allora viventi, come a' futuri: « quelli *[che]* deveano uenire ». Che c'entra il « devoint... pener »? E che chiarezza c'è, prima e dopo, in « pener sempre por lor franchise »? Mi par chiaro che qui il traduttore in parte non capisce, e, in gran parte, perchè traduce da un testo scorretto nella lezione.

[1] Con « tel » traduce l'anonimo francese il « tale » del testo italiano, che lascia sostintesa la parola « detto », « sentenza » o simile, come era d'uso nel linguaggio antico, e che prese quindi valore di un sostantivo, come avvenne infatti di tanti aggettivi, rimasti poi con tal valore nella lingua moderna. Così parallelamente i latini dicevano: « *illud* Catonis » per dire la sentenza, il detto di Catone. Ma ha il francese antico « tel » in questo significato? O anche qui l'anonimo francese ha tradotto parola a parola dall'italiano, senza badare gran che al senso? Lo sospetto bene. Il passo di S. Agostino, riguardante Catone, sarebbe poi utile davvero ricercarlo, giacchè può servirci assai a spiegarci, meglio di un lunghissimo discorso, come mai Dante abbia pensato a fare dell'Uticense il sublime custode del suo Purgatorio.

Digitized by Google

9) « Ed elli uolea anti essere bone ke rasembrarlo »: « Car il voloit etre buen che resembler au mauves. » — È chiaro: Catone voleva essere, non sembrare buono. Che c'entra qui il « sembrarlo ai malvagi? » È evidente che neppur qui l'anonimo traduttore ha capito, e perciò ha supposto nel testo italiano una lacuna, che ha creduto di dover riempire, seppure la svista non è dovuta alla fretta evidente con cui traduceva.

Veniamo ora alla chiusa di questo conto di Cesare e Pompeo, che il Bertoni ha riportato in principio del suo scritto, nella doppia redazione: del codice Martelli e della Nazionale di Firenze. Noi naturalmente continueremo a riportare la prima.

10) « Julio Cesare disse: doscio bono è ke non sa fatica, ke caro a li caualieri sia; non sapere caualiere armare. » Cioè: « Julio Cesare disse: duce bono è chi non sa fatica [cioè la ignora, non sa cosa sia]; chi caro a li cavalieri sia: non sapere [e non già ch' egli soltanto sappia] armare cavalieri ».

Ecco ora il testo francese: « Julius Cesar dist che buen est amor seins paine car cer ont li chevaliers cil che seit li chevaliers amer ». — Ma non c'è chi possa capirvi; e qui manca ogni rispondenza fra i due testi, di cui il primo invece è chiarissimo. Ma andiamo avanti.

11) « Anche dolceçça de doscio in oste è saecta contra nimici »: « Car doucece d'amor en ost est sainte contre ses enemis ». — E qui il testo ci rivela che il francese, in quell'incomprensibile « doscio » lat. *dux*, ha finito per vedere forse un derivato da.... *dulcis*, che ha reso alla peggio con.... « amor »!; nè meno intelligibile gli è riuscito « esaecta » = « è saetta », che egli ha tradotto con un « est sainte »! E subito dopo:

12) « In batallia le corpora co' spade se ferono e in oçio da uitii »: « En bataille li cors se ferent o les espees et oblions li vices ». — Ma « oblions » non dà senso, ed è certo dovuto a cattivo stato di lezione del manoscritto, donde il nostro anonimo d'oltr' Alpi traduceva *currenti calamo*. Ancora:

13) « Anco diricto [scil. è] longamente tractato consellio. Anco diricto consellio prendere potemo si conosciemo cio: co' [= come] defendere ne po' »: « Et lonçement droit et traitè consil poison prendre si conoisons ce che defendre ne se puet ». E qui il nostro traduttore ha abbreviato, per non aver capito,

Digitized by Google

ciò che dice l'autore italiano, cioè: « Consiglio a lungo meditato, riesce anche diritto o giusto od opportuno. Anche giusto consiglio prendere possiamo, se conosciamo questo: com'esso ci può difendere [scil.: dal male che ci si minaccia] ». E non avendo capito, egli ha quindi cercato, al solito, di dare un senso purchessia alle sue parole. Così sino in fine, dove « ce che defendre ne se puet » dovrebbe corrispondere all'italiano: « come [il consiglio] ne può difendere », ossia giovare. Ma non basta ancora. Continua il testo italiano:

14) « Nulla cosa desmenticò Cesar, altro ke engiura. Intende: poi la uictoria, è più alta. — Cesare disse — che perdono »: cioè... intendi: dopo la vittoria, *nulla cosa* è più alta o nobile del perdono. Il testo francese: « Neune çose oblia Cesar fors che eniure pois sa vitoire. Cesar dist che neune vitoire est plus aute che perdon».—Dunque, neppur qui il traduttore ha capito. Nè era facile infatti, anche perchè, come s'è visto, dinanzi a « è più alta » dovevano sottintendersi ripetute, per una di quelle ellissi così comuni nell'uso della lingua del Due e Tre cento, le parole pur del vicino periodo precedente: « nulla cosa ». Quell' « Intende » poi è un avvertimento rivolto, come in parentesi, dall'autore, buon moralizzatore, a' leggenti, e vale: « Intendi o bada a questo, tu, o mio lettore ».

15) « Contra chi disse ke Cesare non fosse de alto liguiaggio: per madre nato fo de schiatta dei Re, e per padre descese da li dei; chè da Anco Martio desciesi sono li Martii re, per padre [l. madre] descese da re siere. » — Inesplicabile è riuscito al traduttore francese questo per lui enigmatico « re siere », pur essendo noto che la gente Giulia ripeteva per parte materna da Venere la sua origine. Così egli traduce parola a parola dal suo testo già guasto, identico in questo al manoscritto Martelliano: « Et chi disist che Cesar ne fust de aut legnace, faleroit. Por mere [sic! l. per] fu nes de roi et por per [sic! l. mere] desist da roi rere ». Ma il codice della Nazionale di Firenze qui legge: «.... per padre disciese da Venare », dandoci così la lezione originaria del passo.

Digitized by Google

16) « Adonqua in la generatione sua scinta [l. è santità] dei re, li quali intra le genti resplendono molto, et [v'è] sacrifitio dei dej in la cui podestà sono li *dei* re »: « Adonc en sa generation est desis das Dies e da roi li chiel entre la çant respondrent et furent sacrefié en la cui piusance estoient li rois. » — Anche qui manca il senso, per la difficoltà d'intendere il testo Martelliano, e per se stesso, e perchè corrotto. Anche qui il cod. della Naz. di Fir. II.IV.196 ci dà la vera lezione, leggendo: « Adonque nella generazione sua [è] sanctità di re, li quali in tra le genti risprendono molto, e [v'è] sacrifizio di ddij, nella chui podestà sono li ree ». E questo ci permette di sapere ciò che avremmo dovuto leggere nel testo francese, se fosse stato una compilazione originale [1].

Certo il confronto potrebbe qui continuare per il resto dei *Conti*, ma non saprei ormai a che proposito. Pure non sarà del tutto inutile un qualche raffronto saltuario. Nel *Conto del Saladino*: 1) « Ed essa pria li parlò e disse: per alcuno m' è decto ke me pensate amare, e che ciò per mio amore auete facto. Se ciò uero è, sono queste le gioie che d'amore diano uenire?: traboccare pietre e tanto ad oste stare, ke doa stare non auemo, nè da mangiare più? »: « Et ele le pria et dist por aucune çose che me penses amer et che ce por mien amor aues feit. Se ce voir est, ou sont ces ioies che por amor doient li homes pieres trabucer et tant demorer a ost che nos ni avons ou auberçer, ne rien a mançer? » Tanto è qui chiaro l'italiano, quanto oscuro e confuso il francese, che, al solito, dove non intende, traduce alla peggio, come meglio gli riesce. — *Conto di Brunor:* 1) « El padre, per uedere che esso facea, col sinescalco alcuna uolta facea che li ponea innanti ad alcuno de li compagni non cusì buono taliere come a luj »

[1] Questo della sua discendenza ed altri accenni del *Conto di Cesare* ci richiamano direttamente a Suetonio, *Vita Caesaris*, che ci appare la fonte diretta del nostro compilatore in volgare. E questo ci rende sempre più persuasi, che la prima redazione del *Conto* fu fatta in Italia, da un italiano che voleva apprestare un corpo di vite di eroi, classici e romanzeschi, a fine di dare ammaestramenti civili e morali; di compilare insomma una *moralisatio*.

Digitized by Google

« Le per mante foi por veoir ce ch'il feroit, il li metoit dauant meilor plater che a aucun des compaguons. » — E qui ognun vede che il traduttore francese ha omesso la menzione necessarissma del siniscalco, con cui trattava segretamente il padre di Galeoto, perchè questi avesse cibi migliori dei suoi compagni di tavola: così che nel racconto francese il padre, un re, viene lui a servire a tavola il figliuolo! Appresso: 2) « Quando esso fo uestito e uide che quelli no era sì co' li altri uestito, domandò co' ciò era. Respuse el padre (ke facea solo ciò per lui provare) ke de quello colore non se n'era trovata più »: « Et qand il fu uestu il veoit che li autres estoient ensi vestu, fors che un, il demanda por quoi ce est; et le per dist ch'il fesoit ce por lui prover et che de cil color ne trovoit plus ». — Or bene, traducendo, il francese ha qui ritenuto come parole del padre, quello che non è che una evidente riflessione parentetica dell'autore, la quale contiene un pensiero, un' intenzione, che non solo il padre non poteva dire al figlio, ma non voleva neppure lasciargli intravedere, perchè ne potesse appunto conoscere l'animo: cioè che quella era una prova a cui lo voleva sottoporre, e non altro. 3) « Esso se puse in core de bactere ciascuno maluagio costume. Pensò ke quello del castello de Plor, là due 'l padre abitaua, non potea, perch' elli non potea nè deuea mectere mano soura lo padre »: « Adonc se mist en cuer de abatre cescun mauvés costume et pensa bien chen le çasteus de Plor ou demoroit suen per, ne pooit abiter. Car il ne devoit ne pooit metre main sor suen per. » — Ma l'italiano parla, e doveva parlare, di « abbattere »; il nostro eroe non potea abbattere i malvagi costumi del paese del padre, e non c'entra punto l'idea di abitare. Ma il traduttore francese ha ritenuto, per imperizia, che il verbo taciuto per ellissi nell'italiano fosse invece « abitare », che precede « non potea »; cioè non ha capito, ancora una volta, il testo originale.

Ad ogni modo la conoscenza di codesti *Conti* in antico francese, per quanto pochi, sarà cosa assai utile per il futuro editore del testo italiano di essi, che non dovrebbe farsi aspet-

Digitized by Google

tare ancora per un pezzo. Infatti, col loro aiuto, vi si può introdurre qualche sicura correzione. Per es.: *Conto di J. Cesare:* 1) « Ed auerea allora la terra auuta [se] non fosse la grande *stanceçça* ke 'lora fe el buono Luces »; dove il testo francese legge: « la grand *franchixe* che fist ecc. »; e bene, giacchè qui si vuol lodare la « franchezza », ossia, il « valore » del prode (« buono ») Luces. 2) « poi saui ano ke *raxone Ele* era quello ke esso piliaua »; dove è da correggere « ragione Ele » in « ragionevole »: « Car bien savoint ch' il ne se prendroit fors ch' *a raison* ». *Conto de Brunor:* 1) « E l'altro fece uestire d'un altro colore bene, si bello come l'altro », dove il « bene » va corretto in « ma non » col testo francese: « fu vestu de un plus bas color ». Appresso: 2) « Per poter quella maluagia usança *gastare* »; ma il francese bene: « *gaster* cil mauvés usançe » ecc. Nè potrebbe essere altrimenti, trattandosi di una traduzione quasi interlineare, con qualche omissione introdotta, dove era possibile, del testo italiano, così come ci è offerto dal codice Martelli, più che dall'altro II. IV. 196 della Nazionale di Firenze, più scorretto, ma per nulla trascurabile per una edizione critica del nostro testo. Peccato che sia ancora inedito! Per esempio, nel solo tratto che noi ne conosciamo in grazia del professor Papa, e che il Bertoni ora riproduce, là dove questo codice legge: « anche diritto consiglio prendere potemo, se conosciemo ciò *chonfondere* ne pò », il testo Martelli legge invece bene: «.... si conosciemo ciò: co' [= come] *defendere* [il consiglio] ne pò »; e il testo francese, in piena corrispondenza con esso: « ce che *defendre* ne se puet » ecc. Altre prove del resto intorno a ciò si sono avute più innanzi, là dove ci è occorso di citare quest'altro manoscritto.

Se poi il testo italiano possa essere derivato da un testo francese o provenzale più antico di questo ora pubblicato dal Bertoni, e finora sconosciuto, più tosto che essere estratto direttamente da compilazioni diverse, redatte nel solito latino delle erudizioni medioevali moralizzanti, è cosa che rimane positivamente incerta, giacchè non abbiamo elementi sicuri per deciderci per l'una cosa più tosto che per l'altra.

Digitized by Google

Io però confesso di sentirmi propenso assai piuttosto per la seconda, che per la prima ipotesi; che mi par infine molto più probabile perchè più semplice e naturale [1].

ENRICO SICARDI

[1] Scorrendo ora la *Romania*, nella « Cronaca » del tomo XIV, p. 621, trovo le seguenti parole, che per se stesse si manifestano di P. Meyer, e che mi fa piacere riportare qui, sebbene esse mostrino che il mio lavoro di raffronto con le conclusioni che ne derivano, in fondo poteva anche essere risparmiato al lettore, di contro all'attestazione identica di un uomo tanto competente in materia. Ma valga a mia scusa che quella attestazione io laignoravo. Il MEYER dunque afferma reciso così: « Je pensè que le français [des *Contes*] n'est qu' une version de l'italien, ce qu' indiquent, même dans le seul échantillon imprimé [da lui per le nozze di G. Paris], les contre - sens commis par le traducteur ». E non si poteva dir di più e di meglio. È inutile avvertire che di questi « contre-sens », io ne ho indicato qui soltanto alcuni pochi, in un solo *Conto*, o quasi, chè altrimenti non avrei certo finito così presto.

Digitized by Google

Un bizzarro ammiratore di Dante nel Cinquecento

(N. FRANCO)

Nell'estremo quattrocento e nella prima metà del secolo decimosesto la critica italiana ha, tra gli altri, il merito grande di aver rimesso in onore Dante e il suo poema.

La rivendicazione, però, della gloria del poeta immortale non si ebbe senza contrasti; chè letterati insigni si schierarono in due campi opposti, e ne sorse una polemica vivacissima, la quale si mantenne dignitosa dapprima, ma oltrepassò, poi, i limiti di una disputa utile e cortese, verso la fine del Cinquecento.

Da una parte il Bembo, tutto infatuato del Petrarca [1], Ridolfo Castravilla (pseudonimo, forse, di Leonardo Salviati) [2], Bellisario Bulgarini, il Tomitano, il Ruscelli ed altri scrissero in biasimo dell'Alighieri; mentre poeti, come l'Ariosto e il Tasso; artisti, come il Buonarroti; letterati, come il Varchi, il Gelli e il Trissino, difesero strenuamente la *Commedia,* la quale nell'edizione del Giolito, fatta nel 1555, meritava per la prima volta il titolo di « divina », titolo che ha sempre conservato in seguito.

Uno degli ammiratori di Dante, non troppo noto agli stessi cultori di cose letterarie, fu Niccolò Franco, quello spirito impaziente, ribelle, bizzarro, che del movimento anti-

[1] M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI,* Torino, 1890, p. 10.

[2] *Op. cit.,* p. 51.

Digitized by Google

petrarchista da taluni, — non a torto forse, — ritenuto antesignano, e che in quella opposizione vigorosa e molto caratteristica di quel tempo, spinto dall'odio prepotente che sentiva contro gl' imitatori del Petrarca, osò dirigere scortese ironia fin contro il divino cantore di Laura.

Il F. accenna brevemente per la prima volta a Dante in una delle sue *Pistole vulgari*, e precisamente in quella che finge d' inviare al Petrarca.

In questa lettera, dopo aver osservato che la felicità del Petrarca sarebbe stata maggiore, se non gli fosse toccata una duplice « ruina », quella dei comentatori (che per disprezzo, chiama lavaceci) e quella, ancora maggiore, degl' imitatori (che chiama ladri) perchè dalle *Rime* rubavano parole, versi e sonetti interi; prende da lui commiato e lo prega di raccomandarlo a Cino da Pistoia e a Guittone d'Arezzo. Poi soggiunge: Scusatemi con Giovanni Boccaccio, al quale non rivolgo una lettera per non saper scrivere boccaccevolmente. « Scusatemi anche con Dante, che per haver inteso ch'egli « è un huomo molto fantastico e che non gli si può parlare « se non per punta di luna, non ho voluto, senza bene in- « tendere la sua natura, fare qualche errore scrivendogli, « onde si forbisse dei miei scritti, si come fa con tutti gli « altri che gli mandano ».

Da questo tratto si può dedurre con certezza che il nostro autore, quando scrisse la lettera al Petrarca, nel 1538, non conosceva bene l'opera di Dante, poichè afferma di « haver inteso che egli [Dante] era un huomo fantastico », e che non gli aveva voluto scrivere, « senza bene intendere la sua natura ». E che qui il F. parli non dell' indole di Dante, ma del carattere della *Commedia*, si rileva da ciò, che in quel secolo i denigratori del sommo poeta lo accusavano appunto di essere oscuro e fantastico [1].

Nondimeno il rispetto del F. per l'Alighieri appare manifesto fin da quel tempo, sebbene nel *Petrarchista*, pubblicato l'anno dopo, scappi fuori anche contro di lui, quando afferma: « Anch'egli [Dante] scrisse et disse ciò che gli piacque,

[1] Barbi. *Op. cit.*, passim.

Digitized by Google

di sorte che così ne l'inferno, nel purgatorio, come nel paradiso si dà al diavolo chiunque lo legge ».

Il F., che allora non aveva molta conoscenza del poema dantesco, giudicava questo alla stregua dei denigratori dell'Alighieri, sotto l'influenza dell'ambiente, in cui era vissuto, e noi sappiamo in quanto oblio, se non biasimo, fosse tenuto Dante nel Veneto, specialmente per opera del Bembo.

Passarono pochi anni e quel senso di rispetto, che abbiamo osservato, crebbe moltissimo, e quando potè conoscere meglio, se non tutti gli scritti danteschi, almeno l'immortale poema, quel rispetto divenne ammirazione, venerazione, entusiasmo caldo e sincero.

Nel 1547 il F., con i tipi del Ruffinelli di Mantova, pubblicò la *Philena*, che è una lunghissima e noiosissima storia d'amore, in cui qua e là le reminiscenze dantesche sono molto frequenti.

Così nel primo dei dodici libri, dei quali si compone quella storia, l'autore immagina che Sannio abbia una visione. Questi, vinto dal sonno, crede di trovarsi « in una asprissima selva, quanto ciascun'altra che fusse mai, dove le asprezze dei pruni spinosi et de le ortiche... gli impediscono il passo, squarciandogli i panni et insanguinandogli il petto » [1].

In questa selva « tre fiere urlanti appaiono che », — dice Sannio, — « mi incutono terrore, il quale pur hora nel pensier mi si rinova ».

Il corpo di Cristo « de la vagina de le sue [di Maria] membra fu tratto ».

Lamentando, altrove, le tristi condizioni della Chiesa e gli abusi che vi si commettevano, dice: « Quivi senza rossore ogni libito ferono lecito ».

Nei momenti di sconforto, quando lo assale la tentazione di suicidarsi per porre fine ai tristi mali che gli apporta Amore, una voce interna gli fa coraggio e gli ricorda che egli ha un'anima immortale, che sarà giudicata dei suoi peccati e che « posto che [questi peccati] horribili fussero,

[1] I versi di Dante, cui i passi citati del F. si riferiscono, sono troppo noti per dispensarmi dal farne i facili richiami.

Digitized by Google

[Sannio] non deve dubitare che l'infinita bontà si gran braccia non habbia, che ciò che a lei si rivolge, di subito non raccolga ».

E le reminiscenze, le parafrasi dantesche sono più frequenti verso la fine dell'opera, quando l'autore si trattiene a descrivere le varie stagioni, per farci conoscere i sentimenti varii che gli ridesta nell'animo il ricordo della donna amata.

« O Philena » (dice egli) « già i fioretti, se pur sono dal « notturno gelo chinati et chiusi, tosto che Phebc rende suoi « raggi, si drizzano tutti aperti nel loro stelo ».

« Il cielo tutto gode di lor fiammelle ».

« Già pur'hora da l'aer bruno si tolgono gli animali a le lor fatiche ».

Questi ed altri innumerevoli tratti che potrei riferire, dimostrano chiaramente che il F. nel 1547, se non prima, conosceva bene di Dante almeno la *Commedia,* e la lettura di questa dovette eccitare talmente la sua ammirazione, che volle infiorarne, com' egli si esprime altrove, quell' opera, da cui sperò invano di ottenere fama immortale.

***

Ma si potrebbe dubitare ch' egli abbia conosciuto quei luoghi che parafrasa, solo di seconda mano. Invece abbiamo una prova ancor più diretta a dimostrare vera la nostra opinione, e ce la offre lo stesso F. in una sua lettera « scritta novellamente a Dante Alighieri poeta fiorentino sovra gli avisi de la sua Comedia ».

In essa dice di aver scritto altre volte a Dante, ma teme che al poeta non sia giunta nessuna delle lettere, che l'autore ha avuto il torto di affidare a persone credute oneste, prima che queste fosser partite di questo mondo, perchè gliele avessero consegnate.

« Hora però » (soggiunge N. F.), « partendosi finalmente da queste bande il reverendissimo monsignor Bembo, mi è parso scrivervi per sua signoria e mandarvi questa ». Come poeta e più ancora come gran prelato, il Bembo potrà con-

Digitized by Google

segnarvela in qualunque luogo vi troviate, nell'Inferno o nel Purgatorio con Virgilio, o nel Paradiso con Beatrice.

« Non posso negarvi come molte conjetture si fanno, per le quali ragionevolmente si pensa dove voi siate. Et considerandosi qual sia stata la vostra vita, si può cavare costrutto di quel luogo che havete in morte ».

Credete che la medesima stima si abbia di tutti gli altri poeti? V'ingannate, perchè la gente giudica debba essere inesorabilmente dannato all'inferno chi, pur avendo animo retto, non s'adatta alle pratiche religiose comuni e « quasi il procacciarsi da dovero lo Inferno et il Paradiso non avenga per opra d'un cor sincero et d'una mente religiosa, ma solo dal fingere l'esser buono, havendosi in mille modi l'animo rio ».

E, continuando, assicura Dante che il Bembo si recherà da lui certamente: non importa che il dotto cardinale sia stato petrarchista e boccaccesco.

« Se si è comportato così (con supportatione de l'antichità vostra) ha fatto quel che doveva et quel che è stato di nostra sorte; poichè se egli non fosse stato, noi a quest'hora ne saremmo tutti Tebaldei » [1]. Il Bembo non sfuggirà la vostra presenza, perchè ha motteggiato di voi; « anchor che non v'abbia imitato, sempre vi ha amato, e se ha mosso censura a l'opera vostra, l'ha fatto senza malitia et spinto... da voi medesimo.., perchè dite degli scabbiosi che si grattavan la rogna et la traevano giù con l'unghie, come si traggono col coltello le scaglie a le scardove; et per dipingere una gran fretta l'assomigliaste a quella d'un ragazzo che atteso dal signorso che sia per montare, meni la stregghia per mettergli il ronzino in punto. »

E poichè intendo parlarvi proprio della *Commedia* (continua il F.), sappiate che nei passati giorni, essa è stata in grave travaglio per i gaglioffi eretici Alemanni, i quali, per avvalorare le loro false opinioni, hanno fatto stampare a Basilea la vostra opera senza la cantica del *Purgatorio,* con grande scandalo dei cristiani.

---

[1] Anche nelle *Rime contro l'Aretino* il FRANCO dice al Bembo:

.... senza te
Tutti sariemo stati Tebaldei.

Digitized by Google

Del resto, era da aspettarsi questo, perchè l'eresia fiorisce in quei paesi già da molti anni, per incuria dei nostri pontefici, i quali, invece di ammassare le loro ricchezze, avrebbero dovuto usarle per estirpare l'eresia. I luterani adducono ragioni che io non oso ripetere. « Non piaccia a Christo » (soggiunge m. N.), « ch' io pur bocca ci ponga, eccetto in quanto mi fusse di bisogno risponderci et dannarle, sì come in vero ne sono degne ».

Voi però non vi curate dei luterani, consiglia Dante, e serbate quella fierezza di carattere, che dimostraste nel sopportare l'esilio.... Se vedeste lo sconcio, che si fa nella Chiesa, con ragione potreste ripetere l'amaro rimprovero fatto a Costantino:

Ahi Costantin di quanto mal fu madre,
Non la tua conversion, ma quella dote,
Che da te prese il primo ricco Padre.

« Perchè se la primitiva Chiesa non fusse venuta a le ricchezze et a le insolite morbidezze, onde di poi da se medesima s'è suffogata nei vitii, havrebbe atteso a la pura religione, si come si vidde attendere, anzi che la spada si giungesse col Pastorale, qualmente dicono le tue [1] stesse carte; et quindi cercando più tosto di segare, che di fare fertile il vitio, non fora stata cagione a se stessa di farsi segno a le heresie seminate ».

Sappi però che le cose tue non son passate senza vendetta, perchè s'è radunato un Concilio « per rendere a te il mal tolto, a la Chiesa il suo luogo ».

Inoltre scrittori insigni hanno preso le tue difese. Il Varchi ha fatto la sua bellissima lezione sopra il XXV c. del *Purgatorio*, e il Daniello, se è vero quanto dicono gli « Avisi », ha assunto l'impegno di esporre tutte le tre cantiche [2].

---

[1] L'Autore scambia con la massima facilità la 2ª pers. sing. per la 2ª plur.

[2] In questa lettera N. F. parla degli *Avisi*, come ne parla spesso anche altrove. Così in un'altra lettera inedita, contenuta nel codice Vatic. lat. 5642, scrivendo ad un suo amico, a proposito delle notizie che correvano sul conto del principe di Carignano, dice: » Ma appagatevi pur di questo... Son io forse un Marco Guazzo, che ponga in

Digitized by Google

Che dirò poi del Vellutello? Egli ha fatto imprimere tutta intera la tua *Commedia* con i suoi commenti, e con ragione « l'ha dedicata al sant.^{mo} et beat.^{mo} nostro Padre Paolo III, essendo egli quel che predomina su le tre monarchie spirituali, cioè de l'Inferno, del Purgatorio et del Paradiso per autorità concessagli da quel monarca che tutte le signoreggia ».

Accrescono il pregio dell'opera le molte illustrazioni usate non pure per abbellire, ma per mostrare in modo visibile il purgatorio. Non si poteva desiderare altro di meglio dal cattolico commentatore, perchè « se gli heretici il negano, egli ve 'l posson a loro dispetto vedere, et se mostrano di non saper dove sia posto, lo vedano a loro onta ».

E qui descrive minutamente i vari quadri, la topografia del *Purgatorio* dantesco e le pene che nei vari cerchi soffrono i dannati, riportando tutto, parola per parola, da la introduzione del Vellutello [1].

Poi interrompe la descrizione cominciata, temendo di tediare Dante. Invece di continuare, gli promette d'inviargli una copia della *Commedia*, fatta stampare dal prelodato commentatore, « per che veggendola a *suo* bell'agio, co 'l tempo si *farebbe* chiaro del tutto ».

Vorrebbe anch'egli scrivere qualche cosa in difesa di Dante, essendo stato sempre tenero et del grado et de l'onore

---

filza gli *Avisi* altrui? » E poco dopo: « Ad ogni modo, posto che il Carignano habbi soccorso, la qual cosa non credo, non mancheranno (quando che sia) mille *Avisi* altronde, dai quali minutamente saprai il tutto. » Da ciò si scorge bene che, prima ancora che fossero pubblicati gli *Avisi di Venezia* (1567), correvano già per l'Italia dei fogli, che raccoglievano le varie notizie per il pubblico. Osservo inoltre che il *Commento* del DANIELLO, cui accenna il F. nel 1547, non venne alla luce, che il 1568, cioè dopo la morte del Daniello, che si crede l'abbia rubato dal suo maestro, il Trifone.

[1] Ho rilevato che N. F. in questa lettera si serve della introduzione del Vellutello, confrontando la lettera col *Dante illustrato dal Landino et Vellutello*, edito a Venezia nel 1578, presso G. B. Marchio Sessa. Il F., però, dovè servirsi dell'edizione del *Commento* del solo Vellutello, che si ebbe nel 1544 e che sollevò tanto rumore in Italia e fuori.

Digitized by Google

de la Comedia »; ma non può « per il secol scellerato, occupato come è a schermirsi da l'invidia et hora a scrivere le gagliofferie de la gente del mondo [1], così che è troppo, se tra i travagli che ha, si ricorda del nome suo [di Dante] et si rallegra di cosa, di cui cominciò a dolersi ». Nondimeno assume l'impegno di ringraziare per parte del Poeta il Vellutello. Ringrazierebbe pure i padri del Concilio, se avesse con loro la famigliarità, che gode il suo avversario fortunato; ma egli non può tanto. « Io non ebbi, » — soggiunge il F., — « questa gratia nascendo, ciò è che io possa scrivere a gran maestri et fare il familiare con tutti, come l'Aretino che scrive a tutti ».

Fa sapere a Dante, — e qui celia un po' il bizzarro beneventano, — che ha fatto cantare messe, vespri e compiete per l'anima di lui. « Non vi do impaccio » (soggiunge) « di salutare il Petrarca et il Boccaccio a mio nome; che non sono sì arrogante, ch'io confessi di meritarlo ». Offre la sua servitù a monna Gemma: bacia la mano a Beatrice, e poichè ha saputo che tra l'una e l'altra si trova l'amante dell'Aretino, Sirena, desidera che sia accettata, se non come compagna, almeno come massaia, la sua donna.

S'inchina al nome di lui immortale e termina col grido « Et viva Dante col Vellutello ».

Alla fine della lettera c'è pure la poscritta, nella quale l'autore nota che gli Alemanni hanno messo fuori dei *Pasquini in extasis*. Non conosce egli precisamente che cosa contengono quei « Pasquini », ma afferma che se ne fa grande rumore. « Starommi a vedere che provvisione ci farà il Vellutello con gli altri ».

***

I vari tratti della lunghissima lettera, che ho cercato di riassumere nel miglior modo possibile [2], basterebber da soli

---

[1] Accenna ai suoi *Commentari*, scritti in ornato latino, dicono gli amici del F., ma che noi non conosciamo, essendo stati bruciati a Roma il 1568, quando l'autore fu tratto in carcere dagl' inquisitori.

[2] Questa lettera, pubblicata dal Ruffinelli, si legge pure nel cod. Vat. cit., a cc. 7 e sgg.

Digitized by Google

per mostrare N. Franco caldo per quanto bizzarro ammiratore di Dante. Pure credo opportuno richiamare l'attenzione qua e là per meglio illustrarla e per spiegare alcune contradizioni, che appaiono tra questa lettera e gli altri scritti del nostro autore.

La lettera, presa in esame, porta la data del 1547. Pur mancandoci l'indicazione del mese, possiamo ritenerla scritta non prima del gennaio del 1547, nè molto tempo dopo, perchè vi si parla del Bembo, come di persona morta da poco. Facilmente questa lettera avrebbe fatto parte del quarto libro delle *Pistole*, che il F. aveva più volte promesso di pubblicare, ma che di fatto non pubblicò o non potè pubblicar mai [1].

Essa ci presenta delle contradizioni, come già notai, contradizioni, per le quali il Cian e il Sicardi han creduto affermare che il F. l'abbia scritto non senza interesse, perchè l'autore vi si rivela fervente cattolico, quale veramente non si mostra mai negli altri suoi scritti. Inoltre, in essa non si scorge più quel F., che scaglia le invettive più roventi contro i principi e il suo fortunato nemico; parla di essi, ma in modo molto mite.

A me pare, invece, che queste contradizioni non siano reali e si spieghino molto facilmente per il nuovo stato di animo dell'autore. Riguardo al suo atteggiamento ostile, anzi aggressivo contro gli eretici, osservo che il F., se non si era dichiarato mai, prima del 1547, fervente zelante cattolico e nemico acerrimo degli eretici, neppure si era mostrato apertamente contrario a quella, che egli chiama famiglia cattolica. Inoltre, non bisogna dimenticare, che, verso il 1550, si era al principio della Riforma cattolica o della Controriforma, come altri dicono, epperò non s'erano chiaramente determinati i limiti tra il Cattolicismo e il Protestantesimo, se non nella teoria, certo nella pratica, e molti erano quelli che si dicevano sinceramente cattolici, senza accorgersi della evoluzione, che subiva il loro pensiero, la loro coscienza di

[1] Questo proposito dell'autore si rileva da parecchie lettere che si contengono nella su riferita raccolta del Ruffinelli.

Digitized by Google

credente. Nè deve far maraviglia che il F. usi tale linguaggio contro gli eretici, poichè anche altrove difende la famiglia cattolica. Così, per es., anche nella *Philena* egli inveisce contro i nemici del Cattolicismo, comprendendo fra questi gli stessi prelati e i religiosi, con un'acrimonia che sa molto del fiero spirito dantesco, che tutti conoscono, nella lettera ai Cardinali.

Se poi loda Paolo III, chiamandolo « Santissimo e Beatissimo », oltre che servirsi di epiteti usuali, ripete nè più nè meno che le parole della dedica fatta dal Vellutello. Con ciò non dico già che il F. fosse cattolico puro; affermo solo che egli non si riteneva anticattolico o eretico, sebbene in tutti gli altri scritti si rivelasse apertamente poco rispettoso dell'autorità ecclesiastica e punto ossequente a quelle pratiche e a quella disciplina, che pur sono tanta parte del Cattolicismo.

Strano appare anche il suo contegno verso i principi e l'Aretino, e a quest'ultimo dà non poca lode, quando ne paragona le rime a quelle dell'Alighieri e del Petrarca, e ne esalta il merito per le vite dei santi, scritte, — nota in modo curioso il F., — in difesa di Dante e a beneficio della Chiesa [1].

Quanto mutamento nel suo carattere, così impulsivo un decennio innanzi!!

Non più si scaglia furibondo contro i principi col notissimo verso:

O becchi svergognati quanti siete!,

nè contro l'Aretino adopera il linguaggio d'un tempo:

O ribaldazzo in utriusque sesso!
Che più teco m'adiro, che m'accendo?
Va, per la gola appiccati in un cesso.
Chi non sa che non io, che ti riprendo,
Ti posso trar d'onore, ma tu stesso
E le ribalderie che vai facendo?

[1] « Lo stesso Aretino »,— sono le precise parole del nostro,— « ha fatto gran bene a la Chiesa con la pubblicazione della bella *Storia di S. Tomaso d'Aquino* e la *Vita di S. Caterina*... Et se l'Aretino.... ha fatto tanto per te (parla a Dante), quanto hanno fatto gli altri fondati in tutte le dottrine? ».

Digitized by Google

Invece, in questa lettera, solo si compiace dell'idea, che ha avuto il Vellutello, « havendoci dal naturale dipinti tutti i gran principi di questa età; onde io mai non guardo quel cerchio (dei prodighi e degli avari) nel Purgatorio, che non mi paia di essere in Paradiso ».

E, lamentandosi della sua infelicissima condizione, — il « leit motiv » di tutti i suoi scritti, — non senza invidiare la fortuna de l'Aretino, esclama:

« Io non ebbi questa gratia nascendo, ciò è che possa scrivere a gran maestri, et fare il famigliare con tutti, come fa l'Aretino ecc.... ».

Non bisogna credere già che il F. dica questo per ironia e non per invidia, poichè, come si rileva dalle moltissime lettere inedite del cod. Vat. cit., egli ebbe in cima dei suoi pensieri la brama d'avvicinare i grandi del suo tempo, e specialmente la corte romana, e vi riuscì solo negli ultimi anni della sua vita.

Usa in questa lettera un linguaggio più mite di prima, perchè oramai la sua dimora in Venezia, l'insulto patitovi e la ferita infertagli dall'Eusebi, non erano che un lontano ricordo, e a quel ricordo l'ira furibonda d'una volta si muta in mite accento di dolore. D'altra parte la sua vita era per entrare in una fase men dolorosa dapprima, felicissima poi, sebbene per breve tempo, e come il bisogno gli aveva messo il veleno sul labbro, così quella certa fortuna e la protezione del Fanzino e di qualche altro principe, avea reso alquanto mite la sua indole impetuosissima.

L'ammirazione sua per Dante si rivela fin dalle prime parole della su riferita lettera, che comincia testualmente così: « Barba Dante carissimo.... Da che le vostre cose cominciarono a passar male con questi lutherani ribaldi, mi ricordo havervi scritte infinite lettere, sì sono stato sempre tenero et del grado et de l'honore de la vostra *Comedia* ».

Ora, oltre alla dichiarazione esplicita della sua tenerezza per la *Commedia*, la sua venerazione, la sua grandissima stima si rileva da quel « Barba [1] carissimo ».

---

[1] Questo vocabolo, usato anche da Dante, si conserva tuttora in alcuni dialetti settentrionali. Esso deriva dalla voce del basso latino

Digitized by Google

Di più, parlando della grande lotta, che si combatteva fra i dotti, mostra il suo dispiacere, per quanto si scriveva contro l'immortale poeta.

Nell'estrinsecare la sua ammirazione il F., come notai fin da principio, è abbastanza strano, bizzarro. Egli dice che furono gli eretici alemanni a muovere la lotta contro il poema dantesco, e che gli stessi eretici, a confermare la loro opinione, avevano fatto imprimere la *Commedia* senza la cantica del *Purgatorio* a Basilea. Di questo carattere, che il F. attribuisce alla vivacissima polemica, e dell'edizione, cui egli accenna, non mi è riuscito di trovare alcuna traccia, non solo nel poderoso studio del Barbi, più volte citato, ma neppure nella *Bibliografia dantesca* del De Batines. Anzi, lo Scartazzini esclude assolutamente che vi sia stata alcuna edizione del poema in Germania [1]. Che sia tutta creazione della mente bizzarra dello scrittore beneventano? A me pare che sia veramente così, quantunque il fatto affermato dal F. sembri possibilissimo, quando si consideri dove giunse il furore della lotta, e massime della lotta religiosa, combattuta in quel secolo, con tanto accanimento.

Niente di più facile che gli eretici abbian pensato di togliere una prova alla credenza cattolica intorno all'esistenza del Purgatorio, col sopprimere la seconda cantica dantesca, come se quella credenza si fondasse sull'opera d'arte e non fosse questa un prodotto di quella.

Ma il dubbio che tutto sia creazione della mente strana del F., viene avvalorato dal fatto, che egli tutto svisa con una improntitudine unica, più che rara. Così, per es., noi sappiamo quale fu lo scopo propostosi dal Vellutello nel

---

« barba, barbanus » : anzi, quest'ultima a me pare abbia dato la voce *varvano*, che si conserva in alcuni dialetti del Barese, per indicare appunto lo « zio », sia paterno che materno.

[1] Lo SCARTAZZINI nel suo *Dante in Germania* (vol. I, p. 13) scrive : « Mentre pertanto [nel secolo decimosesto] cerchiamo invano una edizione o una traduzione [in Germania] dell'opera sua principale, vediamo, invece, stamparsi e tradurvisi il libretto *De Monarchia* e non una sola, ma più volte ».

Digitized by Google

compilare il *Commento*, come si legge in quell'opera. Il F., invece, attribuisce ad esso un carattere polemico-religioso. Dice pure che si sia tenuto nientemeno che un Concilio di prelati dotti e santi, « per rendere a Dante *il mal tolto*, a la Chiesa *il luogo suo* ». Ma dove e quando si tenne questo Concilio?....

Fra tante bizzarrie, la sua ammirazione per il divino poeta non scema; e se egli trova pur da ridire sulle metafore, a suo parere, sgangherate e all'antica, usate da Dante, cerca di ricavar da ciò una grande lode per l'ingegno di lui. « Nè potrei io attribuirle [le metafore] ad altro, che ad un ingegno gagliardo, il quale abbondando ne l'inventione, la sborra fuori senza giuditio ».

Da le quali parole e dalle altre sopra riferite, con cui scagiona il Bembo dall'accusa di essere ingiusto e severo censore di Dante, si potrebbe dedurre che, se il F. fu grande ammiratore della *Commedia*, la sua ammirazione non giunse però fino al fanatismo, se potè scorgere delle imperfezioni nel capolavoro dantesco. Che questo abbia fatto il F. per un raffinato gusto estetico o non piuttosto per ossequio all'autorità del Bembo, il pontefice massimo della letteratura in quel tempo, non si può nettamente stabilire. Forse, per l'una e l'altra causa, poichè egli ebbe certo grande coltura e fu tra quelli, che si atteggiarono a innovatori o riformatori della letteratura, uno degli scapigliati del Cinquecento, come ama chiamarli A. Graf; però non seppe mai svincolarsi dall'influenza di quelle tendenze, che combatteva. Antipetrarchista, imitò sempre il Petrarca; giudice poco benevolo del Boccaccio, prese dalla *Fiammetta* la tela generale per la sua *Philena;* ammiratore di Dante, non sa schierarsi apertamente contro il più autorevole denigratore del sommo poeta.

Qualunque sia il giudizio che si voglia dare delle stramberie e delle contradizioni che sopra notammo, è certo però che il sarcastico motteggiatore di tutto e di tutti « s'inchina riverente al nome immortal di Dante », e grida con entusiasmo: « Et viva Dante! »; grido che ci dimostra quale interesse egli poneva in tutte le questioni più importanti,

Digitized by Google

che si sollevarono nel campo politico religioso letterario, e che tanto agitarono la mente e il cuore del fecondo Cinquecento. Accanto alla questione del duello, del femminismo, della credenza religiosa, sorse anche quella, gloriosissima nella letteratura, della rivendicazione di Dante, e N. Franco in quelle, come in questa, apportò il suo umile contributo con quell'entusiasmo e con quella vivacità, che lo distingue molto dalla folla immensa degli scrittori del suo tempo, e che gli riuscì inesorabilmente fatale.

GIUSEPPE DE MICHELE

Digitized by Google

PERSONAGGI BANDELLIANI.

Niccolò Amanio.

Niccolò Amanio, cremasco, fu già salutato dal Bandello come il miglior poeta d'amore del suo tempo [1] ed oggi egli è del tutto sconosciuto, o quasi, agli storici della letteratura [2]; vero è che l'A. non raccolse egli stesso i suoi versi, i quali da altri, e non tutti, furono compresi in questa ed in quella delle tante raccolte del Cinquecento, e ciò fu forse una delle ragioni per cui assai presto venne meno la sua fama. Il pri-

[1] Riferirò a loro luogo i passi relativi.

[2] Il Flamini nel suo *Cinquecento* (p. 549) ricorda l'A. soltanto nella *n.* alle pp. 203-204, enumerando i meno oscuri tra i poeti compresi nelle raccolte del sec. XVI. Altre storie letterarie, più o men recenti, non fanno parola di lui. Il Corniani *(I secoli della let. it.* ecc., Brescia, Bettoni, 1818, vol. V, p. 34) s'accontenta di dire che egli « seppe conciliare l'amor delle Muse coll'esercizio della giurisprudenza ». Il Crescimbeni nell' *Istoria della volgar poesia* non ricorda l' A., e nel IV vol.dei *Commentarii*(quinto di tutta l'opera,Venezia, Basegio, 1730, p. 80), fa proprie le notizie del Fino e dell'Arisi; di suo ricorda la lettera del Muzio. Più larghe informazioni ha il Mazzuchelli (*Scrittori*, I, 575) e le espone con un certo ordine e non senza critica, correggendo un errore dei Muratori e raccogliendo indicazioni bibliografiche intorno alle rime dell'A.; tuttavia egli ignora, e mi par strano, quanto di questo scrisse il Bandello.F. Sforza Benvenuti nell'opera *Crema e il suo territorio*, in *Grande illustraz. del Lombardo - Veneto*, (vol. V, parte Iª, p. 715, Milano, Corona e Caimi, 1859), parlando dell'A. con sprezzante sommario giudizio, disse che « piagnucolando d'amore con forbiti versi, fu dai suoi contemporanei e dai retori salutato poeta »

Digitized by Google

mo storico che s' occupasse di lui, fu il suo concittadino Alamanio Fino, il quale nella sua *Istoria di Crema* ne disse brevemente quanto genericamente [1]; non molto di più lo stesso Fino ne disse nella *Scielta degli uomini di pregio usciti da Crema* [2], ricordandolo prima tra i « dottori » e poi tra gli « scrittori ». Un secolo e mezzo circa dopo il Fino, in parte derivando da questo, dell' A. altrettanto genericamente parlava Francesco Arisi [3], dandogli posto tra i letterati cremonesi; di più egli riferiva il decreto col quale al nostro era concessa la cittadinanza cremonese. Oltre tale concessione di cittadinanza, — il solo fatto che questi due storici conoscono e ricordano dell' A. — è la podesteria di Milano da lui esercitata; sanno anche e ricordano ch' egli fu dottore di leggi, caro al duca di Milano Francesco II Sforza, e nominato dall' Ariosto nell' ultimo canto del *Furioso:*

Veggo Nicolò Tiepoli, e con esso
Nicolò Amanio, in me affissar le ciglia;

ma dei suoi versi non sanno ricordare che la canzone in morte del figlio Ippolito. Tuttavia, pur col poco e vago che essi dicono e riferiscono, con le notizie che dell' A. raccolse Vincenzo Lancetti nella sua *Biografia cremonese* [4], e che il Racchetti aggiunse con le sue note alle troppo scarne parole del Fino [5], con quanto è possibile raccogliere dal Bandello, dal Sanudo, dal Muzio e dal Giraldi, ci è dato ricostruire per sommi capi la biografia dell' A. e segnare i tratti più salienti della sua fisonomia di poeta.

Dal bergamasco Bettino Amanio, nel 1468 trapiantatosi a Crema, nacque in questa città, in quell' anno o nel succes-

---

[1] *Storia di Crema raccolta per* ALEMANIO FINO *dagli Annali* di M. PIETRO TERNI, ristampata con annotazioni di G. RACCHETTI, per cura di G. SOLERA, Crema, Rainoni, 1844, vol. I, p. 299.

[2] Nel secondo vol. dell'*Istoria* succitata, alle pp. 175 e 219.

[3] FRANCISCUS ARISIUS, *Cremona literata,* tomus secundus, Parmae, Typis Pauli Montii, MDCCVI, pp. 55-57; tomus tertius, Cremonae, MDCCXII, p. 356.

[4] Milano, 1819, vol. I, pp. 199-201.

[5] Nella *Istoria* su cit., vol. I, p. 318, n. 2.

Digitized by Google

sivo, Niccolò, primo di tre fratelli: degli altri due, Francesco non ci ha lasciato notizia di sè, o almeno che meriti di essere ricordata; e Alessandro, entrato in grazia di Francesco II Sforza, fu da questo fatto senatore di Milano e colà trasferì la sua famiglia. Dove e come Niccolò abbia studiato e dove presa la laurea dottorale, non sappiamo; certo fu dottore di leggi e certo dopo il 1501, per ragioni a noi ignote, dovette lasciare la città natale [1] e trasportarsi a Cremona. Colà si acquistò molte benemerenze, esercitando non determinate pubbliche funzioni, tanto che il 18 settembre 1520 i « decuriones et adiuncti » del Comune, « ex specialissimo privilegio », come nota l' Arisi, e con l' autorizzazione del re di Francia, quale duca di Milano, concedevano a lui e ai suoi discendenti in perpetuo la cittadinanza cremonese, dispensandolo dal pagare la tassa relativa di cinquanta fiorini d'oro, ma dandogli l'obbligo equivalente di edificare dentro l' anno in Cremona una casa del valore di almeno cento fiorini. Nel decreto, riportato per disteso dall'Arisi, oltre alla lettera del re di Francia (da Milano, 20 agosto 1520) che concede l' autorizzazione e nella quale, oltre il nome, è vano cercare una particolare parola di lode per il poeta, è trascritta la supplica, non datata, dell' A. stesso al re per ottenere tale lettera. Il supplicante ricorda che a Cremona « pluries publica munera gessit », e il decreto conferma: « is enim iurisconsultus.... summo ingenio, summa virtute, singulari eloquentia praeditus, ad haec diversis temporibus graves dignitates et publica munera in hac civitate adeptus, ubi ita se gessit in omni rerum administratione, ut adhuc summa cum laude in ore omnium versatur ». Con tutto ciò l' A. non continuò a rimanere a Cremona, e i suoi stessi meriti, probabilmente, ne lo allontanarono: infatti nel 1523 [2], come scrive il Bandello dedicandogli la novella 46 della

[1] Infatti alla data 18 febbr. 1501 il SANUDO (*Diarii*, vol. III, p. 1408) ricorda « domino Niccolò de Amanio » tra i cittadini cremaschi che acconsentono a pagare un tributo a Venezia, sul quale era grande questione.

[2] Se a quest'anno risale, come vuole il MORELLINI (*M. Bandello novellatore lombardo*, Sondrio, 1901), questa novella.

Digitized by Google

parte terza, egli era occupatissimo « nel governo de le terre » dei Pallavicini, « rendendo sommaria e breve giustizia a ciascuno » [1]; e l' anno successivo era installato podestà di Milano. L' aveva nominato a questa carica il duca Francesco II Sforza con lettera del 30 maggio di quell' anno, e sarebbe dovuto entrare in ufficio il primo giugno successivo e durarvi per un biennio e più a beneplacito del duca; ma, non sappiamo per quali ragioni, egli non prestò giuramento e non fu immesso nell' ufficio che il 27 settembre 1524 [2].

In questi anni l'A. deve aver, se non iniziate, rese più strette le sue relazioni d' amicizia con Ippolita Sforza-Bentivoglia, tra i visitatori e gli ospiti quasi abituali della quale ce lo presenta il Bandello: nella prima novella della parte prima [3] ce lo presenta infatti, chiamandolo dotto dottore e poeta soavissimo, in visita presso di lei un giorno che ella, a proposito di un sonetto di Cecilia Bergamina [4]

---

[1] M. Bandello, *Le novelle*, Bari, Laterza, 1911, vol. IV, p. 304.

[2] Nel decreto, cortesemente comunicatomi dal dr. E. Verga, direttore dell'Archivio storico civico di Milano (*Registro di lettere ducali*, 1524-26, f. 19), non sono che generiche parole di lode e di benevolenza del duca per l'A. Secondo l'Arisi e gli altri che attingono da lui, l'A. sarebbe stato podestà di Milano nel 1523.

[3] Questa novella, secondo il Morellini, sta tra il 1516 ed il 1521: per la data precisa della composizione di essa nulla possiamo ricavare dalla presenza dell'A., chè il Bandello può averlo ricordato, sapendolo amico di Ippolita, senza badare al tempo, nel quale veramente cominciò la loro relazione.

[4] Nei *Diarii* del Sanudo, relativamente alla Bergamina, trovo queste notizie (vol. XXXVII, 514): « [Lettere] da Cremona, dil Venier orator, dì primo (febbr. 1525)... Eri sera vene nova, che uno castelletto di quel territorio al confin dil mantoan, chiamato San Zuane in croxe, era stà preso per alcuni cavalli di francesi, zoè di la compagnia del signor Federico di Bozolo. Et par era dentro una signora, qual era suo, chiamata.... Bergamina, la quale fu inganata et scrive in modo, *videlicet*,... [lacuna] ». La notizia è interessante per chi voglia meditare sulle vanità del mondo: quel medesimo Sanudo, il quale ora sembra avere una incerta notizia della contessa di San Giovanni in Croce, nel 1496 (*Diarii*, vol. I, p. 304) si diffonde, relativamente, a parlare di lei nell'occasione che gli oratori di Venezia presso il duca di Milano furono alloggiati nel settembre di quell'anno nel palazzo, ancora non finito, già del conte Pietro dal Verme,

Digitized by Google

e di un altro di Camilla Scarampa, due delle più care "eroine,, del Bandello, ebbe occasione di disputare « de l' ufficio del poeta e de le parti che deve avere chi vuol versi latini o volgari comporre ». Nella novella 55 della parte seconda, composta tra il 1506 e il 1525, ecco l' A. ancora nel salotto della Bentivoglia, ma non a Milano, bensì nella villa del Palagio vicino all' Adda: è un fastidioso pomeriggio d'estate e la nobile e dotta signora, chiamati a sè « l' affettuoso ed arguto poeta e dottore messer Niccolò Amanio », messer Girolamo Cittadino, messer Tommaso Castellano, suo segretario, e il Bandello, lesse molta parte del sesto libro dell' *Eneide* e avviò una discussione sul proposito di esso, dopo della quale pregò il nostro di narrare una novella, ed egli narrò quella di Seleuco e Stratonica. All' A. il Bandello dedicò, o aveva allora già dedicata, la novella 46 della parte III^{a} (1523), narrata da un altro poeta, Andrea Navagero [1]: è questa una delle più oscene novelle delle quattro parti, e tuttavia l' ascoltarono, compiacendosene, Isabella d' Este - Gonzaga, Elisabetta ed Eleonora Gonzaga, duchesse di Urbino. La qualità del narratore e delle uditrici diminuisce, se non ci toglie del tutto, la marigliava che tale una novella il Bandello abbia pensato « non poterla meglio collocare che sotto il vostro [dell'A.] così famoso nome, essendo voi oggidì quel poeta che in esplicar gli affetti amorosi non avete pari »: l' amore nulla proprio ha da vedere con le voglie della bella greca, eroina della novella, e con la stupidità del podestà di Crema [2], almeno l' amore quale soleva essere cantato dai poeti petrarcheggianti.

---

da Ludovico il Moro regalato al figlio Cesare, che aveva avuto da lei; e tre anni più tardi non aveva saputo meglio indicare il conte Ludovico Bergamino che chiamandolo « il marito di madama Cecilia » (*Diarii*, II, 1379: 28 sett. 1499).

[1] Per questo cfr. anche la novella 10 della parte seconda.

[2] Nell'edizione principe delle *Novelle* del BANDELLO (Lucca, Busdrago, 1554) nel principio della novella si legge « Cremona », quando tutto vuole si legga « Crema »: nell'edizione da me curata per gli *Scrittori d'Italia* ho corretto l'evidente errore. E così nella dedicatoria della novella 10ª della parte seconda la ediz. medesima porta a « Mantova »

Digitized by Google

Che cosa abbia fatto l' A. dopo ch' ebbe sostenuta la podesteria di Milano, non sappiamo; solo sappiamo che nel 1528, forse, era già morto. Quell' anno infatti furono celebrate le nozze di Giampaolo Sforza e Violante Bentivoglia, e alla presenza di tutta la nobiltà di Milano, di tutte le più belle donne della città e della maggior parte dei gentiluomini convenuti a Ferrara per quell' occasione, il milanese Filippo Baldo, uno dei più fecondi e facondi narratori che il Bandello faccia parlare nel suo novelliere, raccontò una novella, nella quale appunto, ricordandosi l' A., si dice che tutti « mentre visse » lo dovevano « aver conosciuto o almeno per fama sentito ricordare »: può darsi benissimo che, stendendo più tardi la novella sulle note prese la sera stessa che fu narrata [1], il Bandello dovesse usare queste parole; in ogni modo la morte del nostro poeta non deve essere stata molto lontana da quell' anno, e certo tra il decreto del duca di Milano e la novella bandelliana ora accennata ci manca ogni documento ed ogni notizia che parli di lui

le « limpidissime e freschissime fontane di *Montorio*, tanto dal Boccaccio nel *Filocopo* celebrate »: naturalmente qui pure ho corretto secondo le esigenze della geografia e della storia. Montorio è villaggio a pochi chilometri all'oriente di Verona.

[1] « La quale [novella] perchè degna mi parve d'esser da tutti intesa, quello stesso giorno così alla grossa per modo di commentario scrissi, a ciò che non mi uscisse di mente, con animo poi di rivederla e, come ho fatto, mettervi l'ultima mano »: così il Bandello nella dedicatoria a Violante Bentivoglia. Questa, continua la dedicatoria, poichè la novella udita molto le piacque, comandò al Bandello che gliene facesse copia, ed egli promise di fargliela molto volentieri; ma le sue faccende fecero sì che tardasse « fino ad ora » a pagare il debito. Quale data indica quel « fino ad ora »? È evidentemente impossibile il determinarla; in ogni modo questo è certo, che se la novella fu narrata veramente nel '28, fu elaborata più tardi. E a proposito di questa novella un'altra questione potrebbe farsi: fu essa dal Baldo narrata due volte nella medesima circostanza, prima nel circolo di Gostanza Rangona, allora vedova Calcagnini, e subito dopo nella già ricordata numerosa quanto nobile radunanza di dame e cavalieri? Una lettura frettolosa della dedicatoria potrebbe farcelo credere; certo è che il Bandello non si esprime quanto chiaramente si potrebbe desiderare.

Digitized by Google

vivo [1]; morto lo ricorda ancora il Bandello nella novella 48 della parte seconda, scritta nel 1550, nella quale il medesimo Baldo affettuosamente lo commemora con le parole: « l' eccellente dottor di legge e poeta volgare non volgare, messer Niccolò Amanio di buona e recolenda memoria».

Dei contemporanei due soltanto, oltre il Bandello, ci parlano dell'A. come poeta: Lelio Gregorio Giraldi e Girolamo Muzio. Il primo, pubblicando nel 1548 per le nozze di Anna d'Este con Francesco di Lorena il dialogo *De poetis nostrorum temporum*, che aveva scritto a Roma quando Bianca Bentivoglia e Rangona, un' altra delle eroine bandelliane [2], era andata coi figli a visitare Leone X, dedicandolo ad uno dei figli di lei, il cardinale Lodovico, ve ne aggiunse un secondo [3], nel quale così scrisse dell' A. « Est et in hoc vernaculi genere Nicolaus Amanius, inlustris et acuti ingenii cuius multa poëmata leguntur, inter quae est illa cantio, qua deflet multo cum pathei et miseratione acerbam filii Hippolyti mortem ». Come si vede, niente di più ci dice il Giraldi intorno al nostro poeta di quanto più tardi doveva dire il Fino: l' uno e l' altro ricordano di lui una sola e medesima canzone, quella per la morte del figlio, intorno alla quale pare siasi cristallizzata la fama del cremasco, ed è, a mio credere, probabile che il secondo abbia conosciuto il poeta suo concittadino non direttamente, bensì dalle parole del primo [4].

---

[1] Secondo il LANCETTI *(Op. cit.)* l'A. sarebbe morto prima del 1534. E secondo il RACCHETTI, egli lasciò tre figli: i discendenti del primo trasmigrarono a Lodi, ad Ancona quelli del secondo, a Crema rimasero quelli del terzo e finirono nel secolo decimottavo.

[2] Cfr. parte II novella 34. Nella dedicatoria, una delle più interessanti, è ricordata la visita di Bianca a Leone X.

[3] Cfr. LILIUS GREGORIUS GYRALDUS, *De poetis nostrorum temporum*, ediz. WOTKE, Berlin, Weidmann, 1894. Per le notizie sul Giraldi e sui suoi dialoghi cfr. l'introduzione; per le notizie sull'A. il dialogo a p. 86.

[4] Le parole del Giraldi sfuggirono al TIRABOSCHI, il quale tuttavia *(Storia lett. ital.*, Modena, Soc. tipogr., 1792; vol. VII, parte 2ª, p. 1408) conosce i suoi dialoghi, e infatti ne deriva il nome di Gian Paolo Amanio e di altri moltissimi poeti, insieme e alla rinfusa ri-

Digitized by Google

All' autorità dell' A. si richiama il Muzio in una sua lettera a messer Fedele Fedeli [1]: questo aveva proposto al Muzio diciotto questioni d' amore, la quarta delle quali diceva così: « quale è maggior forza d'amore, o il far l'uomo di savio pazzo, o di pazzo savio »; il Muzio aveva mandato (da Milano, ai 28 ottobre del 1541) le sue conclusioni, e poichè l' amico gli aveva mosso a nome di alcune gentildonne pavesi qualche critica, gli rispose (pur da Milano, ai 10 di novembre del 1541): « L' effetto di far savio e pazzo non è opera di un solo amore, ma di due [2], ed essendo quelle cose loro proprie, non è da dire che siano miracoli. Può ben forse parere cosa più maravigliosa quella, che opera l' amore divino, che l' altra, per essere così rari i seguaci di lui come infiniti sono quelli dello amor volgare. Del quale non voglio lasciar di dire, che io vidi già alcune rime di M. Niccolò Amanio, nelle quali parlando della dipintura di Amore, diceva che si dee dipingere in forma di pastore, per essere non altro che pecore coloro, che a lui sono obedienti. Or che direbbero le donne se elle questo intendessero? » A quale delle rime dell' A. alluda il Muzio, io non so dire, chè l' immagine da lui ricordata non si trova in nessuna di quelle, che ho potuto vedere; in ogni modo il cenno del Giustinopolitano è interessante come testimonianza della memoria che ancor rimaneva dell' A. parecchi anni dopo la sua morte e della stima che se ne faceva come poeta e casista d' amore. Questa stima ci è largamente confermata dalle parole del Bandello, il solo che dell' A. sbozzi, se non delinei compiutamente, la fisonomia poetica [3]:

---

cordati dal Giraldi come viventi al suo tempo (cfr. p. 91 dell' ediz. berlinese).

[1] Cfr. *Lettere del Muzio Iustinopolitano divise in quattro libri* ecc., Firenze, Sermartelli, 1590; lett. 9a e 10a del libro I. Del Fedeli son rime nelle raccolte dell'epoca.

[2] Intendi il divino e il volgare secondo la teoria di Platone, precedentemente esposta dal Muzio.

[3] Notevole a questo proposito che nessuno fino al Lancetti, non il Fino, non l'Arisi, non il dottissimo e diligentissimo Mazzuchelli, abbia saputo dell'amicizia del Bandello per l'A. e delle lodi da quello

Digitized by Google

soave, affettuoso, non volgare sono gli aggettivi che egli usa, come vedemmo, parlando di lui, e la lode grande che egli gli dà per due volte è quella di non aver pari tra i contemporanei poeti volgari dell'amore: l'una volta la dà a lui vivo dedicandogli la novella 46 della parte III, l'altra a lui morto per bocca di messer Filippo Baldo. Racconta questo (I, 55) come Filippo di Nicuoli s'innamorasse in Innspruck di Anna d'Ungheria, moglie di Ferdinando d'Austria, e come richiesto da madonna Paola dei Cavalli, governatrice della regina, di darle per questa, che studiava l'italiano, qualche bella rima toscana, le trascrivesse un capitolo dell'A. che era proprio a proposito per lui e per il suo amore, capitolo che solamente si legge per quanto io so, in questa novella; ma il Nicuoli era cremonese e probabilmente l'aveva avuto dal poeta stesso. Orbene, parlando di questo dice il Baldo che egli « ne le composizioni de le rime volgari fu in esprimere gli affetti amorosi a questa nostra età senza pari ».

Per bocca dello stesso Baldo altra notizia interessante ci dà il Bandello sull'arte dell'A., quando questo da un pezzo era già morto [1]: accingendosi a raccontare una festevole novella accaduta a Milano, il narratore protesta di non volerla definire, ma di lasciare agli uditori la cura di porle quel nome che più loro piacerà, imitando in questo l'A., il quale « componeva rime piene di tutti quei colori poetici che se le convengono, ma ne le testure molte fiate non osservava quella strettezza d'ordine, che si ricerca; onde essendo di ciò ripigliato, egli soleva dire di non voler dare il battesimo a le composizioni sue; che chi quelle leggeva, le appellasse come più gli era a grado, e se non erano nè ballate nè madrigali, che tuttavia perciò erano versi ». Questa indipendenza dalle regole allora più rispettate non può

prodigate a questo: che nè meno a trenta anni di distanza dall'ediz. lucchese delle *Novelle* il Fino non sapesse di ciò, vuol dire che breve fu la fortuna del novellatore lombardo. Vero è che, dopo una lunga ecclissi, essa tornò a risplendere, e quanto!, dalla metà del secolo XVIII a noi. Cfr. la mia *Nota* nel V vol. dell'ediz. Laterza.

[1] Novella 48 della parte II, scritta circa il 1550.

Digitized by Google

non renderci interessante la figura poetica dell'A.; ma risponde essa a verità? È chiaro che solamente nei suoi stessi versi si deve cercare la risposta.

Sono cinquantasette le composizioni dell'A., che dalle varie raccolte cinquecentesche, dal Bandello per il capitolo già ricordato, e dal Trucchi io ho potuto mettere insieme [1]; e per due ho potuto, oltre che delle stampe, servirmi di un codice della Biblioteca oratoriana di Napoli [2]. Ven-

---

[1] Cfr. *Rime diverse di molti eccellenti autori nuovamente raccolte, libro I, con nuova additione ristampato*, Vinezia, Giolito, 1546 e 1549, pp. 37-42. — *Delle rime di diversi eccellenti auttori nuovamente raccolte et mandate in luce con un discorso di Gir. Ruscelli*, Vinezia, Al segno del pozzo, 1553 (libro VI, pp. 29-35). — *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua toscana* (libro II), Venezia, Giolito, 1547, pp. 165-173 (All' A. è attribuito un son. *Spento era già l'ardor e rotto il ghiaccio*, che « l' Errata » avverte essere di Nicolò Tiepolo e infatti col nome di questo si legge nel libro I, p. 46, e che il cod. oratoriano, di cui più sotto, e così uno della Classense di Ravenna, n. 209 negl'*Inventarii* del Mazzatinti, attribuiscono a Pietro Bembo, nelle *Rime* del quale, però, non è stato compreso). — *Delle rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Attanagi libro I*, Venezia, Avanzo, 1565, pp. 149 *v* - 152 *v*. — *Scelta di sonetti e canzoni dei più eccellenti rimatori d'ogni secolo*. Quarta edizione con nuova aggiunta. Parte I che contiene i rimatori antichi del 1400 e 1500 fino al 1550, Venezia, Baseggio, pp. 574-575. — F. Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, Guasti, 1841, vol. III, pp. 155 - 171. Il Trucchi scrive dell'A. che fu uno dei più gentili e più leggiadri poeti del cinquecento, e che non è conosciuto e apprezzato quanto merita; perchè le migliori sue rime sono ancora inedite nei manoscritti: il forte di esse è nei codici magliabechiani e vaticani, ma di questi il Trucchi non dà indicazioni precise; altre, egli dice, si leggono nel cod. Lari. Ricorda poi che tra le liriche dell'Ariosto è stampata una canzone intitolata «Eridania», che il cod. magliabechiano 179 attribuisce all'A., del quale egli la crede risolutamente. Nel cod. 209, miscellaneo, cartaceo, del sec. XVI, della Classense di Ravenna (cfr. Mazzatinti, *Inventari*, IV, 194), sono, ai ff. 17-18, tre sonetti dell' A.: *Strane rupi, aspri monti, alte tremanti*, *Ei mi convien per mio maggior dolore*, *Non chi più intese il divin magistero*, i due ultimi non compresi in nessuna raccolta a stampa ch'io conosca. All'A. appartengono il son. *Quante lacrime il dì, quanti sospiri*, e la canz., *Quando viveva in pene*, che il cod. ravennate attribuisce a P. Barignano.

[2] Codice oratoriano CLXXXIX, del quale vedi la tavola nel

Digitized by Google

tinove sono sonetti, i quali metricamente nulla presentano d'irregolare, chè non una irregolarità, bensì un artificio capriccioso è il ripetere nella fine di ciascuna quartina e di ciascuna terzina del sonetto *L'intera fede, il desiar cotanto*, il medesimo verso:

Altro mertan, crudel, altro che doglia,

variandone solo la parola finale [1]. Dieci sono canzoni, le quali metricamente non mi pare presentino irregolarità: vario è il numero delle stanze, vario il numero e la qualità dei versi di ciascuna stanza, vario l'intreccio delle rime, ma la varietà non significa disobbedienza alle regole comunemente accettate della canzone petrarchesca. Unico è il capitolo; gli altri componimenti sono madrigali o ballate, appunto quelli per i' quali era data all'A. l'accusa di arbitraria struttura metrica: la ragione dell'accusa, a mio parere, sta in ciò, che il poeta comincia la composizione nei modi della ballata e poi, generalmente parlando, la continua in quelli del madrigale, onde vi abbondano le rime baciate: in poche parole, potremmo dire, tali composizioni son metricamente una fusione della ballata col madrigale. Giusta era dunque l'accusa, ma più giusta, perché fondata sopra un più largo e più vero concetto della poesia, la difesa; però non voglio dire con ciò, chè me ne mancano le prove, che l'A. innovasse per precisi convincimenti estetici anzi che per capriccio di poeta e che nella sua risposta fosse più di una spiritosa bravata. Naturalmente la maggior parte di queste poesie è di argomento amoroso: ch'esse meritino la lode grande che il Ban-

---

mio studio *Rime inedite di Girolamo Verità* (Napoli, Jovene, 1907), a p. 135 sotto l'intestazione: « *Nicolai Amanii in cuiusdam servitoris ducis Maximiliani mortem* », è la canz.: *Quando viveva in pene*; a pp. 81 - 92 è la canz.: *Che pensi e indietro guardi anima triste*, che il codice attribuisce al Verità, e che io ripubblicai come inedita e di questo: ora correggo l'errore. A proposito del Verità, noto che una sol volta questo nome s'incontra nelle novelle del Bandello (parte IV, novella 9, d'argomento e di scena veronese), ma nulla permette di indicare a quale dei due Girolamo Verità, allora viventi a Verona, si riferisca il novellatore.

[1] Le altre parole finali sono: *Pianto, strazio, morte*.

Digitized by Google

dello replicatamente dà loro, come vedemmo, non mi pare, non solo, ma credo anche che la fama d'esser il più efficace poeta d'amore del suo tempo l'A. avesse soltanto nel cerchio dei suoi amici milanesi e venisse meno col disperdersi di questi. Infatti il Giraldi, che pur scriveva poco dopo la sua morte, ricorda di lui non poesie amorose, ma soltanto quella per la morte del figlio, intorno alla quale, come dissi, pare siasi cristallizzata la sua fama nei secoli successivi. Il solo Muratori conosce ed esamina di lui un sonetto [1], ma sbaglia il prenome del poeta chiamandolo Angelo [2]. È il buon sonetto *L'altezza degli dei, l'umano orgoglio,* esaltazione della potenza di Amore fatta da Amore stesso parlante in prima persona, e di esso scrive il Muratori: « Vaglia quanto può valere questo sonetto. Ha qualche non volgare novità. Il primo quadernario e il primo terzetto sono pezzi ben fatti... Fa un poco di ribrezzo nella chiusa quel dire che la religione e la virtù non vagliono contra di Amore, perchè sfacciatissimo e sacrilego è cotal vanto. Nulla di meno essendo il pensiero purtroppo vivo, e parlando Amore da tiranno come ancor sul bel principio appare, non dovrebbe dispiacere nè la sua conclusione ».

I motivi di queste poesie sono i soliti del petrarchismo; specialmente ritornano quelli della lontananza e della crudeltà della donna amata, svolti in sonetti e canzoni non privi di tratti felici; il verso e la strofa sono in generale eleganti e ben torniti, ma il pensiero spesso è ricercato o sforzato. Belli, ad esempio, sono i sonetti, l'uno e l'altro piangenti la lontananza della donna: *Qualor mi torna a la memoria acerba* e *Solinghe vie che già sì afflitto e stanco;* nella canzone

[1] Cfr. L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana* ecc., con le annotazioni critiche di A. M. Salvini, Milano, Tipogr. dei Classici, 1821, vol. IV, 122. Al vs. 9 del son. dell'A. è una nota (p. 360) del Salvini puramente dichiarativa.

[2] Sulla fede di lui il Crescimbeni (V, 297), oltre Niccolò, ricorda un Angelo Amanio poeta volgare del cinquecento, che non è mai esistito; il Mazzuchelli corresse l'errore. Poeta volgare e parente di Niccolò fu, invece, Gian Paolo Amanio vescovo, di Anglona nella Basilicata.

Digitized by Google

Però ch'Amor dinanzi agli occhi un velo, alquanto involuta, il poeta appare disilluso sul conto della sua donna e non sa se l'ami ancora o l'odii; amante soddisfatto appare invece nell'altra *Esce talor da que' begli occhi un foco,* che termina:

Canzon, i' non potrei
Condurti al fin, che l'alma e l'intelletto
Mi manca, ove morrai sovra il bel petto.

Buona è la prima terzina del sonetto *Già con l'avare insaziabil voglie,* nel quale è svolto il motivo dell'amante che solo veglia inquieto mentre tutta la natura riposa; con un paesaggio, che direi romantico, è intonata l'anima del poeta nel sonetto *Strane rupi, aspri monti, alte e tremanti* [1], che non è dei migliori. Intonazione elegiaca ha la canzone *Che pensi e indietro guardi, anima trista*, che vorrei dire centone poco felice di varii motivi petrarcheschi: ad ogni verso, quasi, tornano alla memoria pensieri ed espressioni del Petrarca, e poichè l'A. è ben lontano dall'arrivare al suo grande modello, noi non possiamo sentirne che sazietà e noia.

La canzone *Dunque se i miei desiri*, quantunque tessuta con luoghi comuni della lirica del tempo, ha del bello e mostra una certa passione, la quale doveva sonar più forte che a noi non suoni nella generale freddezza di allora. Buono, ad esempio, è questo passo:

s'io posso morir mentre che fisso
Tremo mirando que' begli occhi, allora
So ch'io morrò senza sentir ch'io mora;

mentre l'ultima strofa riesce una grottesca parodia della seconda strofa della canzone *Chiare, fresche, e dolci acque:* il poeta vorrebbe non veder, non sentir più la donna crudele, e se mai

dove io sia sepolto
Senta apparir quel volto,
I' entrerò sotterra anco altrettanto,
Per tema, così morto, de le false
Sue viste, di che armato Amor m'assalse.

[1] Relativamente frequente è nei versi dell'A. il ricordo di alti monti e una volta v'è ricordato anche il Metauro, il che potrebbe significare ch'egli non rimase sempre a Milano e sulle rive del Po.

Digitized by Google

Oltre l'amore, la morte di Cristo ha pur dato argomento a pochi versi dell'A., madrigale o ballata che dir si vogliano, i quali svolgono un vieto concettino; in una canzone, *Poi che 'l fiero destin dal mondo ha tolto,* è pianta la morte della madre del re di Francia: è canzone pur essa di evidente imitazione petrarchesca e tessuta dei soliti luoghi comuni; comunissima anzi volgare la chiusa, nella quale il poeta invita il re a frenare il pianto, il cielo potendo seccarsene,

Chè chi nasce mortal convien che muoia.

Bene comincia la canzone per la morte del figlio Ippolito con una implicita assai efficace antitesi del nuovo dolore coi dolori amorosi fino allora cantati:

Queste saranno ben lacrime, questi
Saranno ben caldi sospiri ardenti,
Altr'amor, altre voci ed altri accenti
Da più amaro dolor svegliati e desti,

versi che sono non solo i più belli, ma i soli belli della canzone: disgraziatamente essa prosegue aggirandosi tutta sopra un unico volgare concetto poveramente espresso, cioè che il dolore abbandonerà il poeta soltanto con la morte:

Allor sarà ch' io non mi lagni
Che questo pianto in pianti mi distempre.

Aveva veduto, il poeta, spegnersi gli occhi del figlio, ch' eran le luci della vita sua, eppure se ne esce con questi versi, che cominciano con bella semplicità e finiscono grottescamente: vidi, dice, quegli occhi:

ver me volgersi in giro,
Poi in brieve sospiro
Morir li vidi: io 'l vidi, e s'io rimasi
Vivo, mi credo quasi
Ch'ebbe paura al mio dolor sì forte
Forse di non morir meco la Morte.

All'A. il Trucchi attribuisce una canzone, *Luce eterna del ciel, che da quel giorno*, che egli intitola «Ecclissi» e che trae dal codice magliabechiano 719, nel quale si trova appaiata con l'altra *Rapido Po, che le torbide onde,* poco tempo prima nell'edizione fiorentina del Molini (1822) stampata come o-

Digitized by Google

pera dell'Ariosto [1]: l'una e l'altra sono d'argomento politico e somigliantissime tra loro, e per questo il Trucchi non è lontano dal ritenere l'una e l'altra fattura dell'A., cui come poeta attribuisce soverchio merito. Io noto che la canzone *Rapido Po*, dall'editore intitolata «Eridania», è veramente una bella poesia, mentre la così detta «Ecclissi», pur manifestamente derivando da quella, è nell'insieme una rifrittura di motivi petrarcheschi, specialmente della canzone *Spirto gentil;* nell'«Eridania» è chiara l'allusione al rivolgimento fiorentino del 1527, per cui i Medici furono cacciati, ma nell'«Ecclissi», checchè dica il Trucchi, non riesco a riconoscere alcuna allusione ad alcun fatto determinato. Vi sento invece, con uno spirito che direi luterano, una forte avversione contro i papi:

dalla rete
De' primi fondatori in tanto orgoglio
Séte venuti che là in Campidoglio
Voi stessi in terra dèi fatti v'avete;
Voi vi cangiate il ciel, voi vel vendete,
Ponendo vostra sede in aquilone,

verso, quest'ultimo che non riesco ad intendere storicamente. Ma, ripeto, tutta la poesia è così generica che non è possibile determinare a che cosa s'inspiri; d'altra parte se manchevole è l'interesse storico, manchevole è pure l'artistico, e vano sarebbe spendere altre parole per dire di questa e di altre poesie dell'A., del quale mi pare aver scritto abbastanza, perchè sia chiarito e valutato il giudizio che il Bandello faceva di lui, ciò ch'era mio solo e modesto proposito.

GIOACHINO BROGNOLIGO

---

[1] La ristampò il POLIDORI, in *Opere minori di L. Ariosto* (Firenze, Le Monnier, 1857, II,457), ma non la ritenne genuina, e poichè nel congedo il poeta si rivolge ad una Ippolita, credendo sia questa Ippolita Sforza - Bentivoglia, si disse incline ad attribuirla al Bandello.

Digitized by Google

Indice delle rime a stampa dell'Amanio (*)

1. Alta, frondosa riva, oscura foce.
2. Alte, sassose e dirupate rive.
3. Ambre più care a mè, che perle ed oro.
4. Amor, io veggio ancora *(b.)*.
5. Anima ne gli error del mondo involta *(m.)*.
6. Anima, perchè brami *(m.)*.
7. A piè de' verdi colli, ove il Metauro.
8. Candida vesta, che le belle membra.
9. Che pensi e indietro guardi, anima trista *(c.)*.
10. Che fa colei che il mio cor tiene in mano.
11. Chi farà mai ch'io dica *(m.)*.
12. Come posso dir io che sì begli occhi *(m.)*.
13. Dal lampeggiar di quelle luci belle *(m.)*.
14. Da quei begli occhi Amor, dagli occhi ond'io *(c.)*.
15. Di fiammeggiante porpora vestita.
16. Dunque, se i miei desiri *(c.)*.
17. Esce talor da que' begli occhi un foco *(c.)*.
18. Fra così calde lacrime, fra tanti.
19. Già che biancheggia di pruine l'erba.
20. Già con l'avare insaziabil voglie.
21. Hoggi sedendo Amor con la mia dea.

(*) Tutte le rime a cui non è apposta alcuna indicazione, sono sonetti; con *c.* s'indicano le canzoni, con *b.* le ballate, con *m.* i madrigali, con *cap.* i capitoli. All'ultimo momento, mentre ero per licenziare le bozze di stampa, vengo a conoscenza di un'edizione delle *Rime* dell'Amanio fatta nel 1848 a Milano da Giovanni Solera (il medesimo che, nel 1844, ristampò in quella città la *Storia di Crema* del Fino); ma non mi fu possibile avere questa pubblicazione, che neanche la Braidense possiede.

Digitized by Google

22. La bella donna mia d'un sì bel foco *(m.)*.
23. L'altezza degli dei, l'umano orgoglio.
24. Leggiadro seggio, ove tal posarsi.
25. L'intera fede, il desiar cotanto.
26. Luce eterna del ciel, che da quel giorno *(c.)*.
27. Madonna, i sguardi fieri *(m.)*.
28. Madonna, se a voi penso *(m.)*.
29. Madonna, sì sdegnosa *(m.)*.
30. Maledetto sia tu, tristo aere tosco.
31. Nasce dagli occhi tuoi un movimento.
32. Occhi felici, mentr'io m'apparecchio *(m.)*.
33. Occhi, non v'accorgete *(m.)*.
34. O delicie d'amor, lustro e bel crine.
35. O trionfo d'amor, chi vide mai.
36. Perchè, perchè il vigore *(c.)*.
37. Però ch'Amor dinanzi agli occhi un velo *(c.)*.
38. Poi che il fiero destin dal mondo ha tolto *(c.)*.
39. Qualor mi torna a la memoria acerba.
40. Quando viveva in pene *(c.)*.
41. Qual più saggie parole e più segrete *(m.)*.
42. Quando sarà ch'io mora *(m.)*.
43. Quanto più cresce, Amor, l'aspro tormento *(cap.)*.
44. Queste saranno ben lacrime, questi *(c.)*.
45. Se allor che nel scoprirsi in ciel l'aurora.
46. Se gli occhi ond'io tutt'ardo *(m.)*.
47. Se non temprasse il mio soverchio ardore *(m.)*.
48. Se nulla altra ragion poteva aitarmi.
49. Sì come suole alla stagion novella.
50. Solinghe vie che già sì afflitto e stanco.
51. Strane rupi, aspri monti, alte e tremanti.
52. Un bell'aurato velo all'aurea testa.
53. Un dolor più ch'ogn'altro ognor m'accora.
54. Un mover sol de' begli occhi lucenti. [1]
55. Una vision fallace, sogno ed ombra.
56. Udite voi, felici e lieti amanti *(m.)*.
57. Vorrei pur dirvi in qual stato, in qual forma.

[1] Var. « Un solo alzar ».

Digitized by Google

Le quattro età dell'uomo nel "Convivio" dantesco

Dante, dopo di aver dimostrato, com'ei dice, sufficientemente la definizione di nobiltà, s'appresta a spiegar l'ultima strofa della canzone « Le dolci rime » (*Convivio*, IV, 23), nella quale si espone come la bontà si mostra nei costumi del nobile uomo, da quando l'anima si sposa al corpo fino alla morte, nelle quattro diverse parti della vita, o età.

E comincia a trattarne così: « E partesi questa parte in quattro, secondochè per quattro etadi diversamente adopera, siccome per l'adolescenza, per la gioventute, per la senettute, e per lo senio... In questo è la sentenzia di questa parte in generale, intorno alla quale si vuole sapere che ciascuno effetto, in quanto effetto è, riceve la similitudine della sua cagione, quanto è più possibile di ritenere; onde, conciossiacosachè la nostra vita, siccome detto è, e ancora d'ogni vivente quaggiù, sia causata dal cielo; e 'l cielo a tutti questi cotali effetti, non per cerchio compiuto, ma per parte di quello a loro si scuopra; così conviene che 'l suo movimento sia sopra; e siccome uno arco quasi tutte le vite ritiene (e dico ritiene, sì degli uomini, come degli altri viventi), montando e volgendo convengono essere quasi ad immagine d'arco assimiglianti. Tornando, dunque, alla nostra sola, della quale al presente s'intende, sì dico; ch'ella procede ad immagine di questo arco, montando e discendendo. Ed è da sapere che questo arco di su sarebbe eguale, se la materia della nostra semi-

Digitized by Google

nale complessione non impedisse la regola dell'umana natura; ma perocchè l'umido radicale meno e più è di megliore qualitade e più a durare in uno che in altro effetto, il quale suggetto è nutrimento del calore, che è nostra vita, avviene che l'arco della vita d'uno uomo è di minore e di maggiore tesa, che quello dell'altro, per alcuna morte violenta, ovvero per accidentale infertade affrettata; ma solamente quella, che naturale è chiamata dal vulgo, è quello termine, del quale si dice per lo Salmista: « Ponesti termine, il quale passare non si può ». E perocchè il maestro della nostra vita Aristotile s'accorse di questo arco, che ora si dice, parve volere che la nostra vita non fosse altro, che uno salire e uno scendere; però dice in quello, dove tratta di giovinezza e di vecchiezza, che giovanezza non è altro, se non accrescimento di quella. Là dove sia il punto sommo di questo arco, per quella disagguaglianza che detta è di sopra, è forte da sapere; ma nelli più io credo tra 'l trentesimo e 'l quarantesimo anno: e io credo che nelli perfettamente naturati esso ne sia nel trentacinquesimo anno... ».

Quale è la fonte di questo lungo e importantissimo brano? Il Moore, [1] che più degli altri si è occupato d'identificar le citazioni e talora anche di ricercar le fonti del *Conv.*, come delle altre opere dantesche, compiendo le magre ricerche del Mazzuchelli, a questo punto cita, per la ragione della maggiore o minore tesa dell'arco della vita dell'uomo, Aristotele, *Gen. an.* II, 1 (732 b. 31 sgg.); *De an.* II, IV in fine (416 b. 29) e *Iuv. et Senect.* XVIII (479 a. 29); e, dopo della citazione del Salmo CIII, 9, identifica la citazione di Dante stesso, del *De juv. et sen.* aristotelico, nello stesso brano sopra citato (479 a. 30-32).

Gli antichi commentatori della *Commedia*, al primo vs. si contentano di rimandare al salmo LXXXIX, 4, 10; dove si pone il limite della vita umana a 70 anni, massime ad 80, e si rappresenta tutta la vita come un sol giorno, che passa. Ma singolarmente importante è la nota di Pietro; perchè in-

[1] E. Moore, *Studies in Dante* (First series), Oxford, Clarendon, 1896: cf. le note al *Conv.*, l. IV, 23, ll. 69-72, 79, 81-87.

Digitized by Google

tenzionalmente vuole essere anche un commento del presente brano del *Conv.*, a cui rimanda.

Scrive, dunque, Pietro: « Tamen dic, ut praemisi, quod ad tempus humanae vitae se refert, cuius medium est trigesimus quintus annus. Nam Philosophus in libro de Senectute dicit, quod nostrum vivere est ascendere et descendere. Nam juventus est quidam ascensus vegetaturus in nobis, et senectus descensus potest dici e contra. Et est argumentum ad hoc quod Christus in 33° anno et 3. mensibus mortuus est; nam tam summa natura humana cum divina non debebat esse in re decrescente, ut fuisset ultra dictum tempus. Item quod ultra 70 annos potest dici non vita in homine, sed mors et angustia, psalmista dicente: *si autem in potentatibus 70 anni amplius, erit labor et dolor...* ».

Questo brano di Pietro è importante, perchè, riferendosi al passo del *Conv.* in esame, ne indica la fonte solo nel brano del trattato aristotelico *De juv. et sen.* citato pur da Dante. Se non che, Aristotile in quel brano dice soltanto questo: [1] « Est igitur ortus quidem prima vegetatricis animae caloris ope partecipatio; vita vero mora eius; juventa primae refrigerabilis particulae incrementum; senecta ejusdem decrementum; aetas adulta quod horum medium est... ». Come si vede, qui non v'è nulla, che accenni all'arco della vita, alla salita ed alla discesa, come, forse spinto dal brano del *Conv.*, Pietro crede. Il brano aristotelico, quindi, non può esser preso come fonte di tutta l'esposizione dantesca; ma della sola frase, per la quale Dante lo cita, cioè « che giovanezza non è altro, se non accrescimento di quella (vita) ». Dov'è, dunque, che il maestro della nostra vita, Aristotele, s'accorse di quest'arco, e parve volere che la nostra vita non fosse altro, che uno salire e uno scendere?

Certo, non troveremo la fonte aristotelica, se, come fanno ancora alcuni illustri dantisti, italiani e stranieri, cercheremo

[1] Cito la traduzione recente, perchè il trattatello Aristotelico non è compreso nelle opere commentate da S. Tommaso, e quindi non ne ho presente la *vetus translatio*. Aggiungo che nell'edizione Didot il brano fa parte del *De respiratione*, diviso dal *De juv. et sen.*, *de vita et morte*.

Digitized by Google

le fonti dottrinali dantesche nelle moderne edizioni di Aristotele; mentre è ormai assodato che Dante leggeva Aristotele nella « vetus translatio », che serviva di testo al commento di S. Tommaso, e che in parecchi casi si valeva più del commento che del testo. E questo è proprio uno di tali casi.

Perchè Aristotile, dopo di aver trattato dei quattro elementi, o meglio delle quattro qualità, come spiega S. Tommaso *(De gen., et corr.*, l. II, lezz. 2-3), dalle cui combinazioni risultano i corpi semplici e quindi anche i misti *(Meter.* IV, 1), in un brano citato pur dal Moore, per un accenno dantesco che segue al passo in esame, come vedremo; e dopo altre discussioni, viene a trattar (lez. 10) di *quale sia il motor della generazione e della corruzione,* e scrive (« vetus trans. »):

« Quoniam autem suppositum et demonstratum est quod est continua rebus generatio et corruptio, dicimus autem causam esse allationem generationis: manifestum quidem, quod una existente allatione non contingit fieri ambo: quia contraria sunt. Idem enim et similiter se habens semper idem innatum est facere: quocirca generatio semper erit, aut corruptio. Oportet autem multos esse motus, et contrarios motus, aut allatione, aut inaequalitate. Contrariorum enim contraria causa. Ideo non prima allatio causa generationis est et corruptionis, sed quae circa obliquum circulum: in hac enim et continuum inest et moveri secundum duos motus: necesse enim si erit semper et continua generatio et corruptio, semper aliquid moveri, ut non deficiant transmutationes: hae duo autem ut non alterum contingat solum. Continuitatis quidem igitur totius allatio est causa. Praesentiae vero et absentiae causa est inclinatio. Contingit enim quandoque longe fieri, quandoque prope: inaequali enim distantia existente inaequalis erit motus. Quocirca, si in accedendo et in prope esse generat, et in recedendo et longe fieri idipsum corrumpit. Et, si in multotiens adveniendo generat, et in multotiens recedendo corrumpit: contrariorum enim contraria est causa. Et in aequali tempore generatio et corruptio, quae secundum naturam ».

« Ideoque et tempus et vita uniuscuiusque habet numerum: et hoc modo determinantur. Omnium enim est ordo. Et omne tempus et vita mensuratur periodo: sed tamen non eadem omnes, sed hi quidem minori, hi autem maiori: his enim annus, his autem maior, aliis autem minor periodus et mensura ».

« Apparent autem et secundum sensum confessa, his quae a nobis dicta sunt. Videmus enim quod adveniente quidem sole, generatio

Digitized by Google

est, recedente autem diminutio: et inaequali tempore utrumque aequale inest tempus generationis et corruptionis, quae secundum naturam. Sed contingit multotiens in minori corrumpi propter adinvicem confusionem. Inaequaliter enim existente materia, et non ubique eadem, necesse et generationis inaequales esse: has quidem citiores, has autem tardiores. Quocirca accidit propter horum generationem aliis generari corruptionem ».

Che cosa si cava da tutto questo? Nulla di chiaro; ma in confuso si vedono già balenare le idee dantesche: la relazione fra causa ed effetto, il riportar ogni mutazione quaggiù al moto del cielo, secondo il circolo obliquo, che non si vede tutto, e l'ammettere per ogni vita di vivente un periodo, o giro, di eguale generazione e corruzione, periodo più o meno lungo, secondo la materia esistente, e di cui è misura l'anno; come si può vedere con gli occhi: chè avvicinandosi il Sole si ha la generazione, allontanandosi si ha la corruzione; ecc.

Ma tutto viene chiarito dalla esposizione di S. Tommaso. Il quale spiega il primo brano così:

« Ostendit quod allatio circuli caelestis est causa generationis et corruptionis motus circuli obliqui, qui dicitur zodiacus, et non motus primi mobili... Dicit ergo primo, quod quia suppositum est et determinatum supra in primo libro quod generatio est continue et semper: nos etiam dicimus, quod motus corporis caelestis est causa continuae generationis: cum autem generatio et corruptio sint contraria, non contingit fieri ambo, scilicet generationem et corruptionem, si sit tantum una latio, sive unus motus localis: quia idem manens idem, et semper similiter se habens, semper natum est facere idem, et non contraria: si enim esset tantum una loci mutatio, esset tantum generatio vel tantum corruptio. Cum ergo non sit tantum alterum, ut patet ad sensum, oportet esse multos contrarios motus, altero duorum modorum: aut allatione, scilicet quod unus sit contrarius alteri, quod non potest esse in motu circuli, ut probatum est in primo de caelo: vel in aequalitate, idest quod sit unus et idem motus, sed inaequaliter se habeat ad ipsa generabilia secundum diversas circuli partes, qui ex una circuli parte causet unum, et ex alia parte causet aliud. Contrariorum enim effectuum, cuiusmodi sunt generatio et corruptio, oportet esse contrarias causas. Cum autem motus primi orbis, qui dicitur motus diurnus, semper uniformiter se habeat super circulos aeque distantes circulo aequinoctiali, non potest esse causa generationis et corruptionis. Sed motus

Digitized by Google

circuli obliqui, qui dicitur zodiacus, est causa efficiens utriusque propter motum accessionis et recessionis solis in eo. In hac loci mutatione est continuitas generationis et corruptionis: ergo necesse est quod, si generatio et corruptio debeant esse perpetuae, quod aliquid semper et continue moveat, ut non deficiant mutationes istae. Deficiente enim causa, necesse est et effectum deficere. Secundum autem duo, duos oportet motus esse, scilicet secundum accessum et recessum, ut non contingat solum generatio et solum corruptio. Causa ergo continuitatis est motus totius orbis: causa vero praesentiae et absentiae est inclinatio et elevatio ipsius zodiaci: quando enim inclinatur a circulo aequinoctiali ex una parte, elevatur ex alia: et contingit quod ipsum generans quandoque est prope locum generationis, et quandoque longe: quando vero distantia generationis non fuerit aequalis, necesse est motum esse inaequalem. Et ideo sicut in adveniendo et in propre esse generat res, ita in recedendo et in longe esse corrumpit idipsum. Et si multotiens in adveniendo secundum unam mediatem circuli generat, multotiens recedendo secundum aliam medietatem corrumpit: contrariorum enim contrariae sunt causae. Considerandum est autem, quod motus unius medietatis circuli non est contrarius motui alterius medietatis per se, sed secundum respectum radii ad locum generationis: quia cum recedit, respicit obliquiori modo, et tunc dominatur frigus mortificans. Ratione ergo modi dicitur esse in obliquo circulo contrarietas motus, vel ratione accessus et recessus. Ex hoc autem concludit, quod tempus generationis est aequale tempori corruptionis, et e converso. Quia sol accedendo per sex signa generat, et per sex signa descendendo corrumpit».

Sappiamo così che cosa vuol dir Dante, quando dice, che, riferendosi ogni effetto alla sua causa, e quindi la vita d'ogni vivente quaggiù al cielo, il cielo a tutti questi cotali effetti, non per cerchio compiuto, ma per parte di quello a loro si scopre: vuol dire che la causa efficiente di ogni vita è riferita al cielo, ma secondo il moto del circolo obliquo[1], che si chiama zodiaco; il quale, come Dante stesso altrove ci dice (*Conv.* III, 5), non si mostra tutto sull'orizzonte. Ma c'è di più. S. Tommaso così spiega il secondo brano:

« Concludit quoddam corollarium, dicens, quod quia generatio et corruptio inferiorum causatur a superiori motu circuli obliqui; ideo omne tempus, quod est in re temporali, et omnis vita uniuscuiusque vivi habet numerum determinatum ex circulo caelesti. Ex ipso enim

[1] Cfr. *Par.* X, 13-21, dove appunto la generazione e la corruzione son riferite a « l'obliquo cerchio che i pianeti porta ».

Digitized by Google

consideratur quantum se extendit virtus generantis, sicut patet ex scientia astronomica. Omnium enim inferiorum ordo dependet ex ordine superiorum, et omne tempus et omnis vita periodo mensuratur. Est autem periodus modulatio circuli dicta a *peri*, quod est circum, et odos modulatio: sed tamen non omnia mensurantur eodem periodo, sed quaedam habent maiorem, et quaedam minorem. Quorumdam enim periodus est unus annus: sunt enim quaedam animalia, quae non vivunt nisi per annum. Quorumdam vero minor, et quorumdam maior, secundum quod magis vel minus sunt susceptibilia et receptebilia virtutis sibi infusae a caelesti corpore ».

Qui abbiamo assai chiaro il concetto dantesco della dipendenza di ogni vita quaggiù dal moto del cielo, secondo il circolo obliquo, e quindi come il movimento della vita conviene che sia sopra, cioè che dipenda dal movimento superiore del circolo obliquo, come dice S. Tommaso. Non solo, ma si vede chiarissimo anche l'altro concetto di dipendenza fra la vita e il cielo; che, come il moto del cielo è per arco, montando e volgendo, e un arco tutte le vite ritiene; così anche tutte le vite convengono essere quasi ad imagine d'arco, e quindi anche la nostra, montando e discendendo.

Vero è che Dante tien conto del solo arco, su cui si ha la salita e la discesa; ma la dipendenza del passo dantesco dall'aristotelico-tomistico si vede subito da questo, che Aristotele pone come misura del circolo l'anno, e Dante vedremo assomigliare alle quattro parti dell'anno le quattro età dell'uomo, su per l'arco della vita.

Il quale arco, S. Tommaso avverte che non è lo stesso per tutti i viventi; ma Dante si ferma alla differenza fra le stesse vite umane, che avrebbero lo stesso arco, se la materia della nostra seminale complessione non impedisse la regola dell'umana natura. Or bene, ecco come S. Tommaso commenta il terzo brano:

« Ostendit idem ad sensum: dicens quod ea, quae dicta sunt, vera apparent etiam ad sensum. Videmus enim ad oculum, quod sole adveniente ad punctum arietis, quando directe locum nostrum tangit, incipit esse generatio terrae nascentibus; recedente autem sole a principio librae, incipit rerum diminutio et corruptio. Et utrumque fit in aequali tempore, quia tantum est temporis generationis secundum naturam, quantum est tempus corruptionis, quia tantus est ascensus

Digitized by Google

solis quantus est descensus, ut dictum est. Si autem contingat aliquando corrumpi aliquam rem in minori tempore: hoc est antequam vis generationis caelestis secundum rationem periodi recedat; hoc est per accidens; quia propter confusionem adinvicem, idest propter confusionem quatuor elementorum, quae sunt materia cuiuslibet generati, ut supra ostensum est... (e intende dir delle quattro qualità, dalle cui combinazioni risultano i corpi semplici e misti, come si è avuto agio di avvertire in sul principio) ».

Or qui, non solo si manifesta più chiara la relazione fra il periodo della vita umana e quello dell'anno, che Dante rappresenta nell'arco dell'uno e dell'altra; ma si vede pure la ragione, per cui non è lo stesso l'arco di ogni vita umana.

Se non che, Dante esce a spiegar meglio questa ragione accennata, dicendo: « perocchè l'umido radicale meno e più è di megliore qualitade e più a durare in uno che in altro effetto, il quale suggetto è nutrimento del calore, che è nostra vita... ».

Per questo luogo, come ho avvertito sul principio, il Moore cita: Aristotele, *Gen. an.* II, 1 (732 b. 31 sgg.), *De an.* II, IV *ad fin.* (416 b. 29) e *Iuv. et Sen.* XVIII (479 a. 29). Di questi tre brani, nessuno corrisponde a capello al concetto dantesco, se non forse un po' il terzo, *De juv. et sen.*, XVIII; invece, la fonte dottrinale è in un altro trattatello aristotelico: *De long. et brevitate vitae*, V:

« Horum omnium causam hinc intueri licebit: sumendum est animal natura humidum calidumque esse, atque eiusmodi quoque vitam ipsam esse, senectutem vero et quod emortuum est, frigida et sicca: sic enim habere cernitur: haec autem, calidum inquam, frigidum, humidum et siccum, materiam corporibus quae in rerum natura sunt, suppeditant: necesse est itaque ea, dum senescunt, inarescere: quocirca humidum esse tale convenit, ut non facile siccescat... Rursum non paucum esse humidum oportet: quod enim paucum est, facile quoque exarescit... At non solum propter hoc vita sunt longiore: duae enim sunt causae, quantitas et qualitas: proinde non solum oportet humidum esse multum, sed etiam calidum, ut ne facile congelascat, aut resiccetur... ».

Così intendiamo meglio il concetto dantesco.

Ritornando all'argomento principale, sappiamo ora dove il maestro della nostra vita, Aristotele, s'accorse di questo

Digitized by Google

arco e parve volere che la nostra vita non fosse altro, che uno salire e uno scendere (poichè abbiam visto che la citazione seguente del *De juv. et sen.* riguarda solo la frase che vien dopo). Solo è da ripetere che Dante si vale, nel paragone, solo dell'arco che si scopre, non di tutto il cerchio; ma ho già osservato che la relazione col giro dell'anno, cioè col corso del sole su tutto il circolo celeste, mostra evidente la derivazione; perchè, nel concetto dantesco le quattro stagioni dovrebbero stare su di un arco, mentre sono su di un circolo, e sul solo arco visibile dello zodiaco sono sole due stagioni. Ma è S. Tommaso stesso, che, spiegando il concetto della dipendenza della vita dal circolo obliquo, usa appunto le parole « ascensus » del sole nei primi sei segni (onde la generazione) e « descensus » negli altri sei (onde la corruzione): e quindi sorgea facilmente l'imagine di un solo arco per la vita.

S. Tommaso, però, non s'arresta al commento dei passi aristotelici; ma vi aggiunge qualche altra cosa, per noi importantissima:

« Ad evidentiam autem eorum, quae hic dicuntur, duo sunt considerianda. Primum est quid appellet Philosophus generans, secundum est, quid faciat periodum... Circa vero secundum sciendum est, quod non solum accessus vel recessus periodum facit: quia aliter in hieme nullum animal nasceretur, sed potius quodlibet moreretur, et nullius vita deberet extendi ultra annum: quod est manifeste falsum. Sed periodum facit relatio ascendentis signi super horizontem ad omnia signa circuli cum suis stellis et planetis in hora generationis rei inferioris, quae causatur a circulo caelesti. Hoc enim modo mensura quorumdam est annus, et quorumdam plus vel minus secundum effectus signorum, et fortitudines stellarum quae sitae sunt in signis: et hoc modo verum est, et aequale est tempus generationis et corruptionis. Quia a primo signo ascendente in hora rei, computatur profectus rei usque ad septimum signum eiusdem circuli, et a signo sexto usque in primum, computatur defectus. Et ideo in astrologia, septimum signum vocatur domus mortis, et ascendens vocatur domus vitae. Et ideo generatio rei vocatur profectus usque ad statum, post statum usque ad declinationem et a declinatione usque ad mortem vocatur periodus corruptionis: quia aequalia sunt secundum naturam, quia a primo usque ad septimum tantum est quantum est a septimo usque ad primum per aliam et aliam partem circuli mensurando: et ideo, si periodus profectus hominis sunt trigintaquinque vel quadraginta anni,

Digitized by Google

ut dictum est a medicis, periodus defectus tantumdem erit, ita quod aetas hominis erit septuaginta aut octuaginta annorum. Potest tamen hoc impediri per accidens, ut per cibum malum, vel per mortem violentam, vel alio quocumque modo. Et hoc vocat Aristoteles materiae inaequalitatem, quia scilicet per accidentia multa aliter disposita quam moveatur a circulo. Et ideo diversimode moriuntur homines citius et tardius, quam per naturam mortales sint: similiter et alia animalia..... ».

Io non ho bisogno di rilevar l'importanza di questo brano. In esso, quantunque stiamo sempre alla dipendenza del circolo dell'umana vita da quello obliquo dei segni, abbramo la vita umana considerata a sè, come un'ascensione ad « uno stato », poi ad una declinazione; tanto che la generazione è detta « profectus ad statum », periodo di generazione, e la declinazione fino alla morte è detta periodo di corruzione. E l'uno e l'altro, secondo natura, è fatto equale, di 35 o 40 anni, come fa Dante (il quale si ferma a 35); sicchè l'età umana è fatta di 70 anni o anche di 80 (come vedremo che farà anche Dante). Ma questo giro non è sempre lo stesso; perchè questo può essere « impedito » dall' « ineguaglianza della materia », cioè per accidente, come per cattivo cibo, o per morte violenta o in altro qualsiasi modo: e quindi avviene che gli uomini muoiano più presto o più tardi, che non sia naturale.

Or tutto questo è precisamente in Dante (ed io non ho bisogno di dimostrarlo); il quale usa financo le stesse parole: la « disagguaglianza della materia », che « impedisce » la regola dell'umana natura nel formare eguali le vite degli uomini, cioè l'arco dell'umana vita; che può essere di maggiore o minore tesa « per alcuna morte violenta, ovvero per accidentale infertade affrettata »; ecc.

Qui Dante aggiunge:

« E movemi questa ragione, che ottimamente naturato fue il nostro Salvatore Cristo, il quale volle morire nel trentaquattresimo anno della sua etade; chè non era convenevole la Divinità stare così in dicrescione; nè da credere é ch' elli non volesse dimorare in questa nostra vita al sommo, poichè stato c'era nel basso stato della puerizia: e ciò ne manifesta l'ora del giorno della sua morte, chè volle quella consomigliare colla vita sua; onde dice Luca che era quasi ora sesta

Digitized by Google

quando morio, che é a dire lo colmo del dì; onde si può comprendere per quello *quasi*, che al trentacinquesimo anno di Cristo era al colmo della sua età. »

Questo brano trova spiegazione in alcuni luoghi tomistici: *Summa theol.*, Suppl. III., q. LXXXI., a 1, *Sent.* IV, dist. 44., q. 1, a 3, quaestiuncula 1; *Summa contra Gentiles*, IV, LXXXVIII.

Ma perchè è dubbio che Dante, scrivendo il *Conv.*, conoscesse le due prime opere (è forse certo il contrario), mi limito a citare il capitolo della terza, che Dante cita col nome di *Contra Gentili.* Dove S. Tommaso, parlando « del sesso e dell' età dei risorgenti, » si riferisce alla parola di S. Paolo, *Ad Ephes.* IV, 15: « Donec occurramus omnes in unitatem fidei, et agnitionis Filii Dei, in virum perfectum, in mensuram aetatis plenitudinis Christi »; e commenta così le ultime parole:

« In aetate autem Christi, quae est aetas juvenilis, oportet omnes resurgere, propter perfectionem naturae quae in hac sola aetate consistit: puerilis enim aetas nondum perfectionem naturae consecuta est per augmentum; senilis vero aetas iam ab eo recessit propter decrementum ».

E commentando il luogo su riferito dell'Epistola paolina, S. Tommaso stesso scrive *(In epist. ad Ephes.* IV. 4): « Corpus autem Christi fuit perfectum ad plenam aetatem virilem scilicet triginta trium annorum, in qua mortuus fuit ».

Ma questi luoghi bisogna riferirli alla fonte, che è S. Agostino, *De civ. Dei*, XXII, 15; dove, trattando lo stesso argomento, S. Agostino scrive:

«... sic accipiamus dictum, ut nec ultra, nec infra juvenilem formam resurgant corpora mortuorum; sed in eius aetate et robore, usque ad quam Christum hic pervenisse cognovimus. Circa triginta quippe annos definierunt esse, etiam saeculi huius doctissimi homines, juventutem: quae cum fuerit spatio proprio terminata, inde jam hominem in detrimenta vergere gravioris ac senilis aetatis. ».

Se non che, non so dove Dante abbia potuto attinger l' altra relazione dell' ora della morte del Cristo con la sua età; trovo bensì una relazione generale in S. Tommaso,

Digitized by Google

che al passo di S. Matteo, XXVII, 45: « A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam »; scrive (*In ev. S. Matthaei comm.*): «Dicendum quod Matthaeus historiam narrat, quod crucifixus est hora sexta, et mortuus est hora nona: et hoc mysterio competit, quia sol in meridie est in medio caeli; ideo competit Filio Dei, qui est verus sol.... ».

E Dante soggiunge:

« Veramente questo arco non pur per mezzo si distingue dalle Scritture; ma seguendo li quattro combinatori delle contrarie qualitadi, che sono nella nostra composizione, alle quali pare essere appropiata (dico a ciascuna) una parte della nostra etade, in quattro parti si divide, e chiamansi quattro etadi. La prima é *adolescenza*, che s'appropia al caldo e all' umido; la seconda si è *gioventute*, che s'appropia al caldo e al secco; la terza si é *senettute*, che s' appropia al freddo e al secco; la quarta si é *senio*, che s' appropia al freddo e all' umido, secondochè nel quarto della *Meteora* scrive Alberto. »

Di questo brano, come ognun sa, il Toynbee [1] indicò la fonte, anzichè nel *De meteoris* di Alberto Magno, nell' altro trattato di Alberto stesso, cioè nel *De juv. et sen.*, il cui passo, da lui riportato, è il seguente:

» Etas autem in omnibus etate partecipantibus in quatuor etates dividitur, scilicet in etatem congruentem tam substantiam quam virtutem; et in etatem standi tam in substantia quam in virtute; et in etatem diminuendi virtutem sine diminutione substantie; et in etatem minuentem tam substantiam quam virtutem. He autem in homine magis note sunt, et ideo in homine nomina specialia receperunt. Quarum prima vocata est *puerilis;* secunda autem *juventus* sive *virilis* (rectius autem vocatur *virilis* quam *juventus*, quia *juventus* ad *pueritiam* videtur pertinere); tertia vero vocata est *senectus*; et quarta et ultima *senium* sive etas decrepita. Dicit autem Ptolemeus has etatum differentias sumi ad lune circulum, eo quod luna maxime principatum habeat in corporibus terrenorum propter duas causas vel tres.... Differentia autem circulationis eius est differentia etatum. Primo enim cum accenditur est *calida et humida* per effectum sicut prima etas; et currit hec usque quo efficitur dimidia, et talis est prima etas. Et deinde calido paulatim extrahente humidum efficitur

[1] P. Toynbee, *Ricerche e note dantesche*, Serie prima, Bologna, Zanichelli, 1899 (pp. 41-43).

Digitized by Google

calida et *sicca* sicut est etas secunda. Tertio autem cum humido egrediente deficit calidum, eo quod humor erat proprium subiectum caloris; et talis est etas tertia, scilicet *frigida* et *sicca*, et talis luna cadens a plenitudine usque ad hoc quod efficitur dimidia secundo. Et hunc frigiditate invalescente inducitur humidum extraneum non nutriens vel augens sed humectans extrinsecum quod est humidum flegmaticum; et talis est etas ultima. *Senium* sive etas decrepita est que est *frigida* et *humida* (tr. I, c. 2). ».

Ho riportato quasi per intero il passo, perchè debbo farvi alcune osservazioni. Io non voglio recisamente negare che esso sia proprio la fonte del brano di Dante, il quale per errore citò il *De meteoris*; ma non so tacere i molti miei dubbi al proposito.

Anzitutto, la prima parte del brano dantesco non ha proprio che fare con la prima del passo di Alberto: questi indica la distinzione dell'età nella diversa relazione in generale di sostanza e virtù; Dante, invece, la riporta specificatamente alle combinazioni degli umori, secondo i combinatori delle qualità contrarie, che sono nella nostra composizione.

Come ho già detto sul principio, qui il Moore cita Arist. *De gen et corr.* II, II, *fin.* III *prin.* (corrispondenti alle lezz. 2 e 3 dell'esposizione tomistica). Ma, forse, dobbiamo limitarci al secondo brano, questo (nella *vetus trans)*:

« Quoniam autem quatuor sunt elementa, eorum autem quatuor sex cunjugationes sunt: contraria autem non innata sunt conjungi (calidum enim et frigidum esse idem, et rursus humidum et siccum impossibile); manifestum est, quoniam quatuor erunt elementorum conjugationes: calidum et siccum, calidum et humidum, et rursus frigidum et humidum, et frigidum et siccum. Et assecutum est hoc secundum rationem semplicibus apparentibus corporibus, igni et aeri et terrae et aquae (ignis enim calidus et siccus: aer autem calidus et humidus: velut evaporatio enim aer, aqua autem frigida et humida, terra autem frigida et sicca): ut rationabiliter distribuantur differentiae primis corporibus, et multitudo eorum sit secundum rationem. ».

Dove S. Tommaso avverte che la prima volta Aristotele, dicendo *quator elementa*, intende delle *quattro qualità* tangibili e non dei *quattro corpi semplici*, di cui parla dopo.

Digitized by Google

A questo però aggiungiamo il brano, già citato, del *De longitudine et brevitate vitae*, V:

«.... sumendum est animal natura humidum et calidum esse, atque eiusmodi quoque vitam ipsam esse, senectutem vero et quod emortuum est, frigida et sicca: sic enim habere cernitur; haec autem calidum inquam, frigidum, humidum et siccum, materiam corporibus quae in rerum natura sunt, suppeditant...»

Così sappiamo che, secondo li quattro combinatori delle contrarie qualità, che sono nella nostra composizione, a ciascuna di esse pare appropriata una parte della nostra età. Perchè, sapendo quali sono le quattro combinazioni, dando alla prima età il caldo e l'umido, e alla terza, la vecchiezza, il freddo e il secco, restano le altre due combinazioni, il caldo e il secco, che si attacca alla prima e alla terza, e il freddo e l'umido, che si attacca alla terza ed è l'ultima combinazione; secondo il circolo delle trasmutazioni degli elementi, che Aristotele pone nella lez. IV. dello stesso lib. II *De gen. et corr.* Dante, quindi, era menato a dare alle altre due età le altre due combinazioni, senza bisogno di ricorrere ad Alberto Magno. Perchè, contro la relazione col brano citato dal Toynbee sta anche il fatto, che Dante chiama le due prime età « adolescenza » e « gioventù », non « puerizia e virilità », come vorrebbe Alberto; e soprattutto la differenza capitalissima che Alberto, seguendo Tolomeo, mette in relazione il circolo dell'età col circolo lunare; mentre, come abbiamo visto, Dante, seguendo Aristotele e e S. Tommaso, lo mette in relazione col giro solare, come appare chiaramente subito dopo, quando aggiunge che queste parti si fanno anche nell'anno e nel giorno.

Ad ogni modo, pure ammettendo che Dante ricordasse il trattatello di Alberto, il fatto che errò nel citarlo, mostra che non l'ebbe presente. Del resto, io osservo che queste erano cognizioni comunissime.

Poichè, lasciando stare le relazioni, che, per mezzo delle quattro qualità, Macrobio (*In Somn. Scip.* I, 6) poneva già fra le quattro stagioni, le quattro fasi della luna e le quattro parti del giorno, che non fa precisamente al caso nostro;

Digitized by Google

è importante per noi quello che Brunetto Latini scriveva nel *Tesoro* (volg. di B. Giamboni, l. II, cc. 30, 32), naturalmente riassumendo da altre Enciclopedie:

(CAP. XXX.) «Qua a dietro dice il conto, che la sua principale materia è a trattare in questo libro della natura delle cose del mondo, la quale è stabilita per le quattro complessioni, cioè caldo, freddo, secco e umido, onde tutte cose sono complessionate. E' quattro elementi, che sono altresì come sostenimento del mondo, sono conformati di queste quattro complessioni: chè 'l fuoco è caldo e secco: l'acqua è fredda e umida: la terra è fredda e secca: l'aere è caldo e umido.

Altresì ne sono complessionati i corpi degli uomini e delle bestie e di tutti gli allri animali, chè in loro sono quattro umori: colera, che é calda e secca: flegma, che è fredda e umida: sangue, che è caldo e umido: malinconia, che è fredda e secca.

F l'anno medesimante è diviso in quattro tempi, che sono similmente complessionati. Ecco la primavera ch'è calda e umida; l'estate, calda e secca: autunno, freddo e secco: il verno, freddo e umido...»

(CAP. XXXII.) « Altresì avviene delle quattro complessioni, quando si tramischiano in alcuna creatura, che ciascuna seguisce la natura del suo elemento...

Ragione come: Se flegma abbonda più in un uomo, egli è chiamato flegmatico, per la forza ch'ella ha in sua natura. Chè però la flegma è fredda e umida, e si è di natura d'acqua e di verno... Questa è la complessione che più s'appartiene a' vecchi...

Lo sangue è caldo e umido, ed ha il suo sedio nel fegato, e cresce nella primavera... Colera è calda e secca, ed ha il suo sedio nel fiele... Questa complessione è di natura di fuoco, e di state è di calda gioventudine... Malinconia è un umore che molti chiamano colera nera, ed è fredda e sicca, e ha il suo sedio nello spino; ed è di natura di terra e d'autunno... Però sono in quel tempo più prosperosi li sanguinei che' malinconici; e più e meglio li garzoni che li vecchi... ».

Come si vede, era un patrimonio d'idee comunissime in quel tempo [1].

Quanto alle relazioni particolari delle quattro età con le quattro stagioni e le quattro parti del giorno, Dante poteva attingere altrove. Quanto alle stagioni, oltre la fonte precisa dottrinale aristotelico-tomistica e le altre su cennate, merita d'esser ricordato un passo del *De Senectute* di Cicerone, a

[1] Cfr. anche il brano di CECCO D'ASCOLI riportato dal BOFFITO, in *Giorn. stor.* Suppl. 6, p. 18.

Digitized by Google

cui si riferirà più in là Dante stesso [1] (*De sen.*, x): « Cursus est certus aetatis, et una via naturae, eaque simplex; suaque cuique parti aetatis (e sono quattro, come dice in seguito) tempestivitas est data...»; e più in là (XIX): « Ver enim tamquam adolescentiam significat, ostenditque fructus futusos: reliqua tempora demetendis fructibus et percipiendis accommodata sunt... ». E più di ogni altro importante è il bellissimo luogo delle *Metamorfosi* di Ovidio (XV, 199-213), dove si procede a un confronto minuto fra le quattro età e le stagioni.

Quanto alle ore del giorno, potrebbe ricordarsi il famoso passo delle *Tusculane* di Cicerone (I, 39), in cui si paragona la vita umana alle bestiole che, secondo Aristotele, vivono un sol giorno; ma io non ho bisogno di ricordar nè questo nè altri luoghi; perchè posso recar la fonte vera del passo dantesco. Debbo prima però fermarmi sull'accenno ai quattro cavalli del sole in Ovidio (*Met.* II, 153-4):

« E però li Gentili diceano che 'l carro del Sole avea quattro cavalli: lo primo chiamavano Eoo, lo secondo Piroi, lo terzo Eton, lo quarto Flegon, secondochè scrive Ovidio nel secondo di *Metamorfoseos* intorno alle parti del giorno ».

Questa corrispondenza dei quattro cavalli del Sole con le quattro parti del giorno non è in Ovidio; ma è ben nei mitografi medievali, come apprendo dal *De geneal. deorum* del Boccaccio. Il quale (l. IV, cap. 4), parlando del Sole, riporta appunto il brano di Ovidio, a cui si riferisce Dante; e citando Alberigo, e venendo a parlar dei cavalli, dice che essi sono per dinotare le qualità del cammino del giorno, e mette in corrispondenza ciascun cavallo con ciascuna parte del dì [2].

---

[1] Là dove comincia a parlare dei varii costumi adatti alle varie età, come ai vari tempi. A questo punto si cita solo *De Sen.* II, 4, 5; ma ognun vede che bisogna aggiungervi il passo sopra citato, quasi tradotto da Dante.

[2] Non sarà forse inutile rilevare che Dante scambia il posto dei due primi cavalli, facendo primo Eoo, invece di Piroo. Il Boccaccio ha cura anche di avvertire che Fulgenzio chiama questi cavalli con altri nomi,

Digitized by Google

Orbene, queste quattro parti del giorno Dante fissa nelle quattro ore canoniche, nelle quali la Chiesa divide il giorno, cioè « terza, sesta, nona e vespro ». E ripigliando continua:

« E brievemente è da sapere che, siccome detto è di sopra nel sesto capitolo del terzo trattato, la Chiesa usa nella distinzione dell'ore del dì temporali, che sono in ciascuno dì dodici, o grandi o piccole, secondo la quantità del Sole: e perocchè la sesta ora, cioè il mezzo dì, è la più nobile di tutto il dì, e la più vertuosa, li suoi ufficii appressa quivi d'ogni parte, cioè di prima e di poi quanto puote; e però l'ufficio della prima parte del dì, cioè la terza, si dice in fine di quella: e quello della terza parte e della quarta si dice nelli principii, e però si dice mezza terza, prima che suoni per quella parte; e mezza nona, poichè per quella parte è sonato; e così mezzo vespro. E però sappia ciascuno, che la diritta nona sempre dee sonare nel cominciamento della settima ora del dì: e questo basti alla presente digressione. »

A bene intender questa digressione, bisogna rifarsi dal brano (trat. III, c. 6), a cui Dante stesso si riferisce. Scrive in quello Dante: «... è da sapere che *ora* per due modi si prende dagli astrologi: l'uno si è, che del dì e della notte fanno ventiquattr'ore, cioè dodici del dì e dodici della notte, quanto che 'l dì sia grande o piccolo. E queste ore si fanno picciole e grandi nel dì e nella notte, secondo che 'l dì e la notte cresce e scema. E queste ore usa la Chiesa, quando dice Prima, Terza, Sesta, e Nona; e chiamansi così ore temporali. L'altro modo si è, che facendo del dì e della notte ventiquattr'ore, talvolta ha il dì le quindici ore, e la notte le nove; e talvolta ha la notte le sedici, e 'l dì le otto, secondochè cresce e scema il dì e la notte; e chiamansi ore eguali: e nello equinozio sempre queste, e quelle che temporali si chiamano, sono una cosa; perocchè essendo il dì eguale della notte, conviene così avvenire ».

Per questo brano, lo stesso Toynbee [1] riporta un passo dell' XI cap. di Alfragano; e poichè anche intorno a questa

---

benchè loro dia le medesime esposizioni. Cfr., infatti, *Fulgentii Mythologicon* l. I, 11 (« Apollo »); ove i cavalli son detti Eritreo, Atteone, Lampo e Filogeo, i cui nomi significano le quattro parti del giorno.

[1] Cfr. TOYNBEE. *Op. cit.*, pp. 67-68.

Digitized by Google

derivazione ho dei dubbi da esporre, riporto il passo, però secondo la traduzione di Gherardo di Cremona, che, forse, Dante tenne presente: [1]

« Quapropter stellarum tractatores [il Toynbee, che segue la traduzione di Giovanni di Siviglia, ha « astrologi »] posuerunt initium cuiusque diei cum nocte sua ab hora meridiei usque ad meridiem crastinam... Et omnis quidem dies cum nocte sua dividitur in 24 horas... et nominantur horae istae aequales quoniam ipsarum quantitates non diversificantur... Temporales vero horae sunt illae quibus unaquaeque nox et dies in aestate et hieme est 12 horarum sed earum quantitates diversificantur secundum longitudinem noctis et diei et eorum abreviationes. Cumque dies est longior nocte horae eius sunt longiores horis noctis et similiter cum dies brevior sunt horae breviores... »

Ho riportato i soli brani staccati dal capitolo di Alfragano, ove sono confusi con altre notizie. Ora, ognun vede che la prima impressione, che fa credere direttamente alla derivazione, cioè la parola « astrologi », (veramente posta in frase differente) è tolta nella versione di Gherardo; ma si rassoda la derivazione della parola « temporali », data alle ore inequali; perchè questa parola non è nella versione di Giovanni di Siviglia, e il Toynbee la prende da D. ed E, che sono edizioni e versioni moderne (1590 e 1669), la prima delle quali risale anche a Gherardo [2]. Invece, abbiamo subito una grave differenza: Alfragano ci dice che gli astrologi posero il dì da un mezzogiorno all'altro; mentre Dante, che segue la Chiesa, deve porlo da una mezzanotte all'altra. Del resto anche l'Angelitti [3] (competentissimo in questa materia), il quale dice molto importante questo capitolo di Alfragano, per i riscontri danteschi sulla distinzione delle ore eguali e temporali, è poi costretto a rilevarvi gravi differenze: « La distinzione delle ore eguali e delle ore temporali, che si trova in questo capitolo, ha riscontro con due luoghi del *Conv.* (III, 6; IV, 23); qui è fatta con linguaggio strettamente scientifi-

[1] Cf. ALFRAGANO, *Il libro dell' aggregazione delle stelle* ecc., pubblicato da R. CAMPANI, Città di Castello, 1910 (*Coll. di opusc. danteschi*, voll. 87-90).

[2] Cfr. ALFRAGANO, *Op. cit.*, introduzione pp. 32 sgg.

[3] Cfr. *Bull. d. Soc. dant.* (rec. all'op. suddetta), XVIII, 39-40.

Digitized by Google

co; nel *Conv.* invece il linguaggio è un poco più vago, e vi sono intarsiate altre notizie riguardanti le usanze della Chiesa. Dante per esempio dice che le ore temporali si « fanno picciole e grandi nel dì e nella notte secondo che 'l dì e la notte cresce e scema; e sarà una pedanteria, ma si può notare che per la corrispondenza avrebbe dovuto dire « si fanno grandi e picciole etc. ». Dante tuttavia aggiunge che nel tempo dell' equinozio le ore eguali coincidono con le temporali; la quale riflessione, per quanto ovvia, non si trova in Alfergano ».

Ora, oltre a queste differenze, il fatto, che Dante tiene presente soprattutto la distinzione della Chiesa nelle ore canoniche, avrebbe dovuto metter sull'avviso a ricercar altrove qualche altra fonte.

Infatti, senza tener conto del piccolo brano di Brunetto, che pur lo stesso Toynbee cita a pie' di pagina, c'è un passo dell'Evangelo di S. Giovanni, che dice (XI, 9): « Respondit Iesus: Nonne duodecim horae sunt diei? » A questo versetto S. Tommaso pone il seguente commento (*In ev. S. Ioannis comm.*, c. XI, lez. II, 4:

« Sed hic incidit quaestio litteralis: quia aut loquitur de die naturali, aut de die artificiali. Si quidem loquatur de die naturali, tunc falsum est quod dicit; cum non habeat duodecim, sed vigintiquatuor horas. Similiter si loquitur de die artificiali, falsum est quod dicit: quia hoc non est verum nisi in aequinoctiali, quia non omnes dies artificiales habent duodecim horas. Sed ad hoc dicendum, quod intelligendum est de die artificiali: quia omnes dies artificiales habent duodecim horas. Nam horae huiusmodi dierum distinguuntur dupliciter. Quaedam enim sunt aequales, et quaedam sunt inaequales. Aequales autem distinguuntur secundum circulum aequinoctialem: et secundum hoc non omnes dies habent duodecim horas; sed aliqui plures, aliqui pauciores; nisi tantum in aequinoctio. Inaequales autem distinguuntur secundum ascensiones Zodiaci propter eius obliquitatem quia non aequaliter ascendit Zodiacus in omnibus partibus suis; aequinoctialis autem aequaliter: et de istis horis inaequalibus quilibet dies artificialis habet duodecim horas: quia quolibet die ascendunt sex signa de die, et sex de nocte; sed illa quae ascendunt in aestate sunt tardioris motus quam illa quae ascendunt in hieme; ascensus autem cuiuslibet signi facit duas horas »

Qui sono tutte le notizie dantesche, e qualche cosa di più; e resterebbe soltanto il ricordo della parola « temporali »,

Digitized by Google

data alle ore ineguali da Alfragano: parola, che del resto Dante potea conoscere per altra via. Ad ogni modo, io non voglio negar il ricordo di Alfragano, ma ammettere senza dubbio l'influenza di altra fonte, che, se non quella citata, potrebbe essere qualche altra simile.

Venendo ora al passo in esame, cioè alla divisione delle quattro età dell'uomo, secondo le quattro ore canoniche della Chiesa; io posso recare la vera fonte, che è pur nei commenti evangelici.

Nell'Evangelo di S. Matteo (xx, 1 sgg.) è la seguente parabola:

Simile est regnum caelorum homini patrifamilias, qui exiit primo mane conducere operarios in vineam suam... Et egressus circa horam tertiam vidit alios stantes in foro otiosos... Iterum autem exiit circa horam sextam et nonam, et fecit similiter. Circa undecimam vero exiit, et invenit alios stantes... »

Or, questo passo è così commentato da S. Gregorio (*Homilia* VII [xix dell'ediz. Maur.], § 2):

« Possumus vero et easdem diversitates horarum etiam ad unumquemque hominem per aetatum momenta distinguere. Mane quippe intellectus nostri pueritia est. Hora autem tertia *adolescentia* intellegi potest; quia quasi jam sol in altum proficit, dum calor aetatis crescit. Sexta vero *juventus* est; quia velut in centro sol figitur, dum in ea plenitudo roboris solidatur. Nona autem *senectus* intelligitur, in qua sol velut ab alto axe descendit; quia ea aetas a calore juventutis deficit. Undecima vero hora ea est aetas, quae *decrepita*, vel *veterana* dicitur. Unde graeci valde *seniores*, non *gerontas*, sed *presbyterus* appellant, ut plus quam senes esse insinuent, quos provectiores vocant... »

È qui la stessa distinzione dantesca con la stessa relazione: e inoltre i nomi delle età sono gli stessi per le due prime, cioè « adolescenza e gioventù », diversamente che in Alberto Magno.

Senza dire che anche qui è chiaro, e distinto il concetto dell'arco ascendente e discendente della vita umana.

Qualcosa di più e di meglio ci dice S. Tommaso, commentando lo stesso passo evangelico (*In ev. S. Mattaei*, c. xx, 1):

« Vel potest dici quod tota vita hominis est unus dies. Mane huius diei est pueritia. Pueritia enim virens est sicut herba. . Si ad vitam

Digitized by Google

unius hominis, hora tertia est *adolescentia*, quia sicut hora tertia diei sol incipit calescere, sic in adolescentia incipit irradiare sol intelligentiae... Unde potest dici quod hora sexta est *juventus*, quia sicut in medio die est sol in sui perfectione, sic homo in juventute. Nona autem hora est *senectus*... Undecima hora... potest dici *senium* sive decrepita aetas... »

Qui abbiamo perfettamente e chiaramente i nomi delle età, che usa Dante; e quanto alla puerizia, cioè la prima età di S. Gregorio e S. Tommaso, vedremo, che è pure ammessa da Dante. Il quale ad essi si attenne e non ad Alberto Magno, per tali nomi.

Poichè ripigliando a trattar delle quattro età (*Conv.* IV, 24), Dante le nomina di nuovo così: « adolescenza, gioventù, vecchiezza e senio », staccandosi da Alberto Magno ed anche da Aristotele, nel passo già citato dal *De juv. et sen.*, XVIII, e specialmente in un altro passo importantissimo, come vedremo, della *Rhet.*, II, XII, dove si distinguono i costumi delle età dell'uomo, che ivi Aristotele dice essere tre, « gioventù, virilità e vecchiezza »: « Aetates vero sunt juventus, aetas virilis et senectus ». Disgraziatamente, io qui non posso disporre, che della versione moderna; quindi, non posso dir se la « vetus translatio », che Dante dovette tener presente, della *Rettorica* aristotelica, [1] abbia qui « juventus » o « adolescentia ». Il greco ha sempre *νέος* e *νεότης*: altrove [2] la stessa « vetus translatio » traduce « juvenis, juvenilis, » ecc: ed è singolarmente importante il confronto della « verecundia » attribuita ai giovani nella *Rett.* (II, XII, 10) e nell'*Etica*, dove « la vetus translatio » (l. IV, lez. 17) ha « aetas juvenilis, e juvenes... » Ancora: Egidio Romano, nel trattato qui appresso citato da Dante (*Regg. de' principi*, volgarizz. l. I, p. IV, c. 1), riproducendo appunto il nostro capitolo della *Rett.*, ha « giovani e vecchi ». Finalmente, abbiam visto che Pietro e Dante stesso, riferendo il passo già citato del *De juv. et sen.* XVIII, hanno risolutamente « juventus » e « giovanezza »; or, poichè il greco è lo stesso, tanto in questo passo, quanto nell'altro

[1] Cfr. *Conv.* I, 2. ecc.
[2] Cfr. *Politica* VII, XII; VIII, I, ecc.

Digitized by Google

della *Rett.* (*νεότης, ἀκμή, γῆρας*); ne consegue che anche la « vetus translatio » in quella della *Rett.* dovea avere « juventus ». Dall'altra parte, S. Tommaso, nel brano citato del Commento a S. Matteo, esce a dire: « Ratio est, secundum Philosophum, quia differentia est inter *adolescentes* et *senes,* quia adolescentes toti sunt in spe, senes non in spe, sed in memoriis» riferendosi appunto ai capitoli della *Rett.* aristotelica, dove si tratta dei costumi delle tre età, e dove prima (II, XII, 8) è detto dei giovani: « *Καὶ ζῶσι τὰ πλεῖστα ἐλπίδι...* ». e dei vecchi (XIII, 12): « *Καὶ ζῶσι τῇ μνήμῃ μᾶλλον ἢ τῇ ἐλπίδι...*» Quindi, S. Tommaso al « juvenes », che dovea trovar nella « vetus translatio », sostituisce « adolescentes ». Nello stesso modo Dante, che, riferendosi direttamente al *De juv. et sen.* di Aristotele, avea detto che « giovanezza non è altro, se non accrescimento di quella [vita] », qui vi sostituisce « adolescenza », dicendo « adolescenzia, cioè accrescimento di vita ». Questo fatto conferma la mia ipotesi, che Dante mutasse la nomenclatura di Alberto Magno (che era pur quella di Aristotele), per seguire S. Gregorio e S. Tommaso. E forse non fu estraneo anche il fatto, cha meglio si presta a indicar l'accrescimento di vita il nome « adolescenza », perchè come osserva il Flamini, [1] Dante trovava in Uguccione che « adolere » significa « crescere », e, aggiungo io, in Isidoro (*Origines*, XI, 2) che: « adolescens dictus, eo quod sit ad gignendum adultus, sive a crescere et augeri ».

Quindi, può dir benissimo quel che Aristotele dice della gioventù, che: « La prima (età) si chiama adolescenzia, cioè accrescimento di vita ». E poi segue: « ..... la seconda si chiama gioventute, cioè etade che puote giovare, cioè perfezione dare (e così s'intende perfetta, che nullo puote dare se non quello ch'egli ha) ... »

---

[1] *Le opere minori di D. A.*: I, *La V. N.* Il *Convivio* [« excerpta »], Livorno, 1910, p. 216. Del resto Dante ondeggia nel dare il nome alla prima età: cfr., per es.. *Conv.*, IV, 19, dove l' « età novella » è detta la « giovinezza », per la vergogna, che in seguito (25) è attribuita all' « adolescenza » (Aristotele, si è visto, l'attribuisce ai « giovani »).

Digitized by Google

E qui opportunamente il Flamini cita un passo d'Isidoro (*Orig.* l. XI, 2), che è meglio riportare intero:

« Iuvenis vocatus quod iuvare posse incipiat... Est enim iuvenis in ipso aetatis incremento positus, et ad auxilium paratus. Nam juvare hominis est opus aliquid conferentis. Sicut autem xxx. perfectae aetatis est annus in hominibus... »

Venendo alla distribuzione degli anni per ciascuna età, Dante scrive:

« Della prima nullo dubita, ma ciascuno savio s'accorda, ch'ella dura infino al venticinquesimo anno; e perocchè infino a quel tempo l'anima nostra intende al crescere e allo abbellire del corpo, onde molte e grandi trasmutazioni sono nella persona, non puote perfettamente la razional parte discernere; per che la Ragione vuole che dinanzi a quella età l'uomo non possa certe cose fare senza curatore di perfetta età. »

Or, senza dubbio, Dante fu spinto a porre al 25° anno il limite della prima età, dalla prescrizione del diritto giustinianeo (*Dig.* IV, 4; *Inst.* l. I, tit. 23: masculi puberes et virgines viripotentes usque ad vigesimum quintum annum completum curatores accipiunt »),[1] ma non fu, forse, la sola spinta, come vedremo. Quanto alle ragioni, che adduce per questo, ci si sente il ricordo di alcuni brani del capitolo citato della *Rett.* aristotelica (II, xii, 3, 4, 10); ma soprattutto vi è evidentissima l'influenza di un passo della *Pol.* aristotelica, che suona così nell'esposizione tomistica (l. VII, lez. xii):

« ... Sicut igitur corpus secundum viam generationis praecedit animam, ita appetitus irrationalis intellectum et rationem in actu: et hoc apparet ex hoc quod animus, idest virtus irascibilis et voluptas et concupiscentia insunt pueris statim ex nativitate. Intellectus autem et ratio in actu, non insunt nisi procedente tempore... Concludit ex

(1) Cfr. L. Chiappelli, *Dante in rapporto alle fonti del diritto*, ecc. (*Arch. stor. it.*, S. V. xli, p. 7); Flamini, *Op. cit.* p. 216. Recentemente, M. Chiaudano, in un importante lavoro su *Dante* e *il diritto romano* (*Giorn. dant.*, XX, 37 segg., 94 segg.), nega questa derivazione dal diritto giustinianeo e la riporta a fonti scolastiche, citando, per es., S. Tommaso. *Sent.* xxxvi, I, 5 (cf. p. 106).

Digitized by Google

dictis quod prius oportet disponi corpus quam animam, et appetitum quam intellectum: dicens, quod propter hoc, quia prius oportet quaerere et disponere ea quae sunt ad finem quam ipsum finem, et corpus ordinatur ad intellectum et rationem sicut in finem, ut probatum est prius, et appetitus similiter sicut materia ad formam; manifestum est quod prius oportet facere curam corporis quam animae ».

Quanto alla seconda età egli scrive:

« Della seconda, la quale veramente è colmo della nostra vita, diversamente é preso il tempo da molti. Ma lasciando ciò che ne scrivono i Filosofi e li Medici, e tornando alla ragione propia, dico che nelli più, nelli quali prendere si può e dee ogni naturale giudicio, quella età è venti anni. E la ragione che ciò mi dà, si è che 'l colmo del nostro arco è nelli trentacinque, tanto quanto questa età ha di salita, tanto dee avere di scesa: e quella salita, e quella scesa è quasi lo tenere dell'arco, nel quale poco di flessione si discerne. Avemo dunque, che la gioventute nel quarantacinquesimo anno si compie: e siccome l'adolescenza è di venticinque anni che procede montando alla gioventute; così il discendere, cioè la senettute, è altrettanto tempo che succede alla gioventute; e così si termina la senettute nel settantesimo anno ».

Il ragionamento è perfetto; e ognun vede che esso deriva dal brano importante, già riportato, del Commento tomistico al l. II, lez. 10 del *De gen. et corr.* aristotelico: nel quale si fissa il sommo dell'arco della vita umana al 35° anno, e la eguaglianza fra il periodo di ascensione o di generazione e quello di declinazione o corruzione, fino a settant'anni; anzi si pone una salita « fino allo stato », e un tratto « da questo alla declinazione » (che sarebbe « lo tenere dell' arco, nel quale poco di flessione si discerne, di Dante), e indi una discesa dalla declinazione fino alla morte.

E si potrebbe anche invertire il ragionamento dantesco. Poichè, fissato il colmo dell'arco a 35 anni, a metà della giovinezza, e a 70 anni la fine della vecchiezza, per dare una giusta proporzione alle tre età, ed avere tanto di salita quanto di discesa, non si potea, se non dare 25 anni alla prima e alla terza, e 20 alla seconda; oppure 20 alla prima e alla terza e 30 alla seconda. Ma così la sproporzione sarebbe cresciuta, mentre le età, in relazione alle stagioni e

Digitized by Google

alle ore del giorno, debbono essere press' a poco eguali fra loro. Quindi, convenne la prima divisione.

Se non che, qui si affaccia una grave differenza con la fonte.

Poichè, fissate a quattro le età, come le quattro stagioni e le quattro ore canoniche, il colmo della vita dovrebbe essere alla fine della giovinezza o in un periodo fra la fine della giovinezza e il principio della vecchiezza; come risulta dal brano tomistico, ove l'ascensione è fino al sesto segno e la declinazione dal settimo al dodicesimo. Ed è Dante stesso che si contraddice; perchè prima ha stabilito a quattro le età della vita, il cui colmo ha fissato al 35° anno; mentre ora il colmo del trentacinquesimo anno è fra tre età, e l'arco della vita si compie, non più nella quarta età, ma nella terza!

E qui subentra l'influenza diretta di Aristotele, nei due luoghi più volte ricordati; cioè quello del *De juv. et sen.* (XVIII):

« Est igitur ortus quidem prima vegetatricis animae caloris ope partecipatio; vita vero mora eius; juventa primae refrigerabilis particulae incrementum; senecta eiusdem decrementum; aetas adulta quod horum medium est ... »;

e l'altro della *Rhet.* (II, XII, 2):

« Aetates vero sunt juventus, aetas viliris, et senectus...»,

a cui bisogna aggiungere quest'altro (XIV, 4., dove parla dell'età virile:

« Viget autem corpus quidem a trigesimo aetatis anno usque ad trigesimum quintum...».

E così le età, sotto la diretta influenza di Aristotele, sono diventate tre, il cui colmo è nel mezzo della seconda, e proprio al 35° anno!

Ma, per conciliare la prima esposizione, Dante aggiunge: « Ma perocchè l'adolescenza non comincia dal principio della vita, pigliandola per lo modo che detto è, ma presso ad otto mesi dopo quella; e perocchè la nostra vita si studia di salire, e allo scendere raffrena, perocchè 'l caldo naturale è menomato e puote poco, e l'umido è ingrossato non per quantità, ma per qualità, sicch' è meno vaporabile e consumabile, avviene che oltre la senettute rimane nella nostra vita forse in quantità di dieci anni, o poco più o poco meno; e questo tempo

Digitized by Google

si chiama « senio ... ». E invece di quattro età, ne fa cinque! Quanto alla prima, di otto mesi, il Flamini cita lo stesso trattatello di Alberto, nel quale si dice che « nell'età anteriore alla dentizione (l'età nella quale non si è abili a parlare; donde il nome suo proprio: *infanzia*) la creatura, pel molto flusso dell'umido e del vapore, è ancora debole ed impedita ». Si potrebbe aggingere che Macrobio (loc. cit.) fissa a dopo il settimo mese il principio della dentizione; e finalmente S. Agostino (*Conf.* I, VIII, 2) solo dopo l' infanzia si dice entrato nella precellosa vita umana, e tutto il tempo prima trascorso (VII, 3) considera identico a quello passato nell'utero della madre. E quanto alla ragione per aggiungere il *senio*, non mi par che sia da richiamar, col Flamini, la fine del passo di Alberto, citato dal Toynbee; ma che si debba ricordare, invece, il brano già citato del *De long. e brev. vitae* di Aristotele (cap. V), dove si dice:

« At non solum propter hoc vita sunt longiore: duae enim sunt causae, quantitas et qualitas: proinde non solum oportet humidum esse multum, sed etiam calidum, ut ne facile aut congelascat, aut resiccetur. Hac de causa etiam diutius homo quam maiora quaedam animalia vivit: nam quae humidi copia vincuntur, si maiore proportione per qualitatem superent quam per quantitatem vincantur, ea sane vivaciora sunt ... ».

Ma, in conclusione, le età sono cinque, non più tre, nè quattro: e questo mostra la varia influenza delle varie fonti. Sono prima quattro, pel confronto della vita umana con l'arco del tempo, per la dipendenza delle cose di quaggiù dal moto del cielo obliquo: ma sono tre le principali, secondo la schietta dottrina aristotelica; e diventano cinque con le secondarie: ciò che rivela chiaramente l'influenza del brano di S. Gregorio e di S. Tommaso, nel commento al passo di S. Matteo, e accerta ormai anche la dipendenza da quelli nella nomenclatura delle età, differente da quella di Alberto Magno e di Aristotele.

E così non siamo più a settant' anni; ma ad ottanta o più. E qui aggiunge Dante: « onde avemo di Platone, del quale ottimamente si può dire che fosse naturato, e per la sua perfezione e per la fisonomia che di lui prese Socrate,

Digitized by Google

quando prima lo vide, che esso vivette ottanta uno anno, secondochè testimonia Tullio in quello *di Senettute.* » E qui si cita da tutti il seguente brano (*De sen.*, v.):

« Est etiam quiete et pure et eleganter actae aetatis placida ac lenis senectus; qualem accepimus Platonis, qui uno et octogesimo anno scribens mortuus est ... »

Ma questo vale solo per la notizia dell'anno della morte: per tutto il resto, invece, Dante ricordava un' epistola di Seneca a Lucilio (LVIII, 27-28):

« Plato ipse ad senectutem se diligentia pertulit. Erat quidem corpus validum ac forte sortitus, et illi nomen latitudo pectoris fecerat ... Nam hoc scis, puto, Platoni diligentiae suae beneficio contigisse, quod natali suo decessit, et annum unum atque octogesimum implevit sine ulla deductione. Ideo Magi, qui forte Athenis erant, immolaverunt defuncto, amplioris fuisse sortis quam humanae rati, quia consummasset perfectissimum numerum, quem novem novies multiplicata componunt. »

E questa perfezione del numero ottantuno, quadrato di nove, dovette certamente influire sulla mente di Dante, inclinata ai misteri numerici, per fargli concludere: « E io credo che se Cristo fosse stato non crucifisso, e fosse vivuto lo spazio che la sua vita potea secondo natura trapas sare, elli sarebbe all'ottantuno anno di mortale corpo in eternale trasmutato ».

Dopo di ciò, piglia a trattare delle varie virtù, che la nobiltà manifesta nelle varie età; ma il discorso è ormai già troppo lungo, e quindi è meglio rimandarlo a un'altra volta.

ENRICO PROTO

Digitized by Google

Per una storia della poetica nel tre e nel quattrocento.

Continuo gli articoli delle annate scorse[1] più intento a cogliere frutti che foglie, le quali, ahimè, troppo presto inaridiscono tolte dal ramo! È così bello il giardino della « Poetica » che degnarlo appena d'un'occhiata e poi andarsene, significherebbe esser privo di gusto. Basta fermarsi dinanzi alla foresta dove l'aura ferisce « non di più colpo che soave vento », e gli uccelli non lasciano « d'operare ogni lor arte », e i fiori vermigli e gialli screziano il verde attraversato da « acque monde »? Bisogna proprio entrare e mirare « la gran variazion dei freschi mai » e staccarne i migliori virgulti.

***

Due forme assume la poetica nel trecento. Vi è la poetica dell'utile e del vero; vi è la poetica del diletto.

I poeti del « dolce stil nuovo » o delle « nuove rime », hanno una poetica, quale si deduce dalle loro poesie nonchè dai noti versi del 24° del Purgatorio in risposta a Bonagiunta degli Orbiciani, che presenta due canoni. Primo: poesia d'amore sì, ma fatta con intento morale. Amore è principio di quelle virtù che formeranno la nobiltà. La quale, pen-

[1] V. *Rassegna* XV (1910), pp. 1 sgg.: « Per una storia dalla Poetica nel Settecento »; e XVI (1911), pp. 33 sgg.: « Per una storia della Poetica nei Cinque e nel Seicento ».

Digitized by Google

sano questi sull'esempio di Guido Guinizelli, che forse trovava nel *De causis* di Alberto Magno il germe delle sue covinzioni, è assai diversa dalle ricchezze vili ed imperfette; è gentilezza, è segno di felicità messo da Dio nell'anima ben posta. « A cor gentil ripara sempre amore », anzi « Amore in gentil cor prende rivera » (Guinizelli); oppure: « Tant'ò guardato lo raggio del sole – che ciò ch' io guardo par di sua natura » (Orlandi); oppure: « Non ebbe altro intelletto che d'amore — l'anima mia la qual prese nel core — lo spirito gentil che parla in lei » (Cino). La donna amata appare guida infallibile al meglio, destatrice di spirituali energie, dispensiera d'umiltà e di rettitudine, nunzia dello splendor di Dio, sembianza d'angelo. « Angelica sembianza — in voi donna riposa, » anzi « Voi portate la chiave — di ciascuna virtù alta e gentile » (Cavalcanti); oppure: « Quest'angela che par di ciel venuta — d'amor sorella mi sembra al parlare » (Lapo Gianni); oppure: « E par che sia una cosa venuta — Di cielo in terra a miracol mostrare » (Dante). Secondo: forma artistica conveniente alla nuova concezione dell'amore e della donna; alla rappresentazione del vero psichico, affetti d'amore sull'animo dell'amante, o del vero fisico, i colori della natura. A ciò occorrono: indipendenza dai modelli d'oltr'alpe; ispirazione del soggetto per l'oggetto; accordo del pensiero con l'espressione; squisitezza d'espressione; novità nella metrica consentanea all'agile andamento dell'ispirazione e dell'espressione [1]. Dante chiuderà in una formola meravigliosa questa poetica che sarà anche la sua fondamentalmente; giacchè egli non si fermerà solo ad amore nel suo canto, ma svolgerà storia, politica, teologia, morale, materia tutta per cui aspettava di cogliere dal « legno » dell'alloro le foglie e di incoronarsene.

Specchio della coscienza estetica ed etica di Dante sono le terzine del 18° del *Paradiso*. La coscienza estetica lo avverte delle difficoltà della poesia, a vincer le quali abbiso-

[1] Cfr. il cap. « Estetica dello Stil nuovo » del libro di L. Azzolina, *Il « dolce stil nuovo »* (Palermo, Reber, 1903); lo studio di V. Rossi: *Il dolce stil nuovo*, in *Lectura Dantis*, *Le opere minori*, Firenze, Sansoni, 1906.

Digitized by Google

gnano subito due doti: la divina virtù dell'ispirazione; la capacità di rappresentare con evidenza i concetti e le immagini. O diva Pegasea,

Illustrami di te sì ch' io rilevi
Le lor figure come io l'ho concette:
Paia tua possa in questi versi brevi.

La coscienza etica lo esorta a volgersi alla milizia del cielo, perchè preghi per coloro che sono in terra « tutti sviati dietro al malo esempio », per abati, abatini, capi di convento, pontefici, spettacolo di sfacciata adulterazione delle cose di Dio.

O milizia del ciel, cui io contemplo,
Adora per color che sono in terra
Tutti sviati dietro al malo esemplo.

In riguardo della poesia così pensa il poeta. Essa deve in primo luogo seguir la natura. Nell'11° dell' *Inferno* si apprende infatti che all'arte tocca di imitare quanto più può la natura, intesa come il complesso delle idee, dei sentimenti, dei costumi degli uomini, poi come cosmo. Suggerisce Virgilio al discepolo:

Tu troverai dopo molte carte
Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come il maestro fa il discente
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Quasi al principio della *Fisica* d'Aristotele, che tu ha studiata, troverai che l'arte imita « segue » quanto più può la natura « quella ». Lascio il precetto « Ars imitatur naturam in quantum potest », e ricordo che Orazio, non ignoto a Dante, scrisse a' suoi di: « Respicere exemplar vitae mo-

---

[2] Lascio ben noti richiami. Cfr. pp. 624 e sgg. del *Dante* dello ZINGARELLI; il capitolo «Dante e il suo tempo» del libro di O. BACCI, *La critica letteraria*, in *Storia dei generi letterari*; l'articolo di E. G. PARODI, *La critica della poesia classica nel XX. Canto dell'Inferno*, in *Atene e Roma*, XI, pp. 183, 238 e segg.; di K. VOSSLER, *Poetische Theorien in der Italienischen Frührenaissance*, Berlin, Felber, 1900, pp. 4.16, 23, 29, 30, 54.

Digitized by Google

rumque jubebo -- Doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces «(*Ep. ad Pis.* 317.318). Con ciò ei non esclude il verosimile, anzi lo ammette così da concedergli, insieme al maraviglioso, il suo posto nella grande opera.

In secondo luogo essa deve possedere un contenuto serio. Nelle ultime righe del paragrafo 25° delle *Vita Nuova* rampogna i rimatori che, a differenza dei poeti, operano stoltamente senza nulla significare nei loro versi « ... però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento ». Infatti « verace » suona «vero» in contrapposto a « vesta » che è il segno o la veste onde esso vero si presenta ricoperto, ma « verace » significa insieme « sostanzioso », un'idea o un fatto da cui il lettore tragga ammaestramento logico o morale o religioso. Non si scordi che tra le due forme d'arte poetica, la dotta, che intendeva alla classicità della veste e della lingua, la volgare, che riguardava al pensiero, Dante si risolve per quest'ultima. Nel *De vulg. eloq.* (II, 4) definisce la poesia « fictio rethorica in musicaque composita », ciò è veste armoniosamente intessuta, la quale deve nascondere di conseguenza un vero o logico o etico o teologico. Il concetto è comune; dal medioevo l'apprende il poeta, da quegli scrittori, duce Teodulfo, che « sub falso tegmine » celano cose vere « vera latent » a salvezza delle anime. Nel canto 26° del *Purg.*, raccogliendo il suo pensiero, in parte già espresso nel libro giovanile, in parte nel trattato linguistico, dice che la poesia non è soltanto « arte » cioè « fictio rethorica », ornamento di parola, ma anche « ragione » ossia « verace intendimento », pensiero. Anzi non tace il suo sdegno all'indirizzo di quelli che, ancor prima che da essi si ascolti se la poesia del tale o del tale altro segua le leggi dell'« arte » e della « ragione », obbedisca alla bellezza formale e alla bontà sostanziale, «drizzando a voce più ch'al vero », alla voce pubblica più che alla verità, grandemente l'esaltano:

E così ferman sua opinione
Prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti;

Digitized by Google

non desiste dall'ammonire chi s'accinge alla poesia a ben nutrirsi di studî letterarî e filosofici,e dal riprendere di stoltezza coloro « qui arte, scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda, prorumpunt » *(De vulg. eloq.* II, 4); vitupera i letterati che prestano a prezzo la cetra e trasformano naturalmente la letteratura di donna in meretrice: « ... E a vituperio di loro dico che non si deono chiamar litterati,.., siccome non si dee chiamar citarista chi tiene la citara in casa per prestarla per prezzo, e non per usarla per sonare... » *Conv.* I, 9). Perchè la poesia deve avere un contenuto serio? Perchè l'ufficio suo è di volgere l'uomo alla virtù, o cittadino, o capo d'un partito, o principe, o sacerdote, o artista, o creatura legata da obbligi al « suo Fattore ». Quindi assuma la poesia il manto allegorico, brilli invece in trasparenza luminosa d'espressione, nell'un caso e nell'altro conviene che additi un « vero » o storico o politico, teologico o morale, che direttamente o indirettamente migliori chi l'apprende. Non si dimentichi che tra i lirici italiani egli confessava d'essere il cantore della « rettitudine » regina delle virtù; che la *Com.* altro in realtà non è per lui se non il libro di salvazione dell'anima peccatrice. Da questo concetto pedagogico a cui intende informata l'arte scaturisce la spiegazione di due fatti: del primo, che è l'atteggiarsi di Dante a poeta della rettitudine, a formatore del buon volere, radice d'ogni virtù; del secondo, che è il considerare la scienza morale e teologica eccellente sovra ogni altra e degna più d'ogni altra della veste poetica. Sono proprio significative le parole del *Conv.* (I, 1): « ..... onde, acciocchè la scienza è l'ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra felicità, tutti naturalmente al suo desiderio siamo suggetti. Veramente di questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni che dentro all'uomo, e di fuori da esso, lui rimuovono dall'abito di scienza. Oh! beati quei pochi che seggono a quella mensa ove il pane degli angioli si mangia, e miseri quelli che colle pecore ànno comune cibo!... ». In terzo luogo la poesia deve adornarsi di una bella forma. Bella in che senso? Bella in quanto risponde subito al pensiero. Nel libro I° capo 3° del

Digitized by Google

De Vulg. eloq. accenna implicitamente al rapporto fra parola e pensiero: « Oportet ad comunicandum... aliquid rationale signum et sensuale habere...; sensuale in quantum sonus est, rationale vero in quantum aliquid significare videtur ad placitum ». Occorre aver la parola, che è segno sensibile in quanto è suono, è segno razionale in quanto significa quel che si vuole. Esplicitamente dichiara nel libro II°, capo 1° della stessa opera, che a ottimi concetti conviene ottima parola, come a soldati ottimi convengono ottimi cavalli: « Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostrae conceptionis, quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, optimis conceptionibus, ut dictum est, optima loquela conveniet. » Bella in quanto poi obbedisce al fren dell'arte. Sin dal paragrafo 25° della *Vita Nuova* distingue in poesia la bontà che risiede nella « sentenza » dalla bellezza che risiede « nell'ornamento della parola ». Così si volge alla canzone « Voi che intendendo il terzo ciel movete »: se pochi ti intenderanno confortati, dicendo « Ponete mente almen com'io son bella »; così nel *Conv.* (I, 5; III, 15) parla di bellezza intesa come « armonia delle parti », insiste sullo studio della grammatica e della retorica « soavissima di tutte le altre scienze » (II, 13, 14). Nel *De vulg. eloq.* discorre dell'obbligo che ha ciascuno di ornare quanto più può i suoi versi: « Omnis qui versificatur suos versus exornare debet in quantum potest » (II, 1); rileva la necessità della tessitura armoniosa della veste poetica, con la frase « fictio rethorica in musicaque composita » (II, 4); esorta chi s' accinge al canto di bere al fonte d' Elicona e di eleggere e di schivare convenientemente. Hoc opus et labor est! Poichè schivare ed eleggere convenientemente « nunquam sine strenuitate ingenii et artis adsiduitate, scientiarumque habitu fieri potest » (II, 4). Nella *Com.* accenna al « bello stile » (*Inf.* I), al « fren dell'arte » (*Purg.* XXXIII), alla « intenzion dell'arte » (*Parad.* I), all'« abito dell'arte » nell'artista in antitesi alla mano che trema (*Parad.* XIII). Queste dichiarazioni svelano con quanto sudore Dante per molti anni elaborasse il suo poema sino a farsi « macro ». Ben conclude il Comparetti: « Insomma la poesia dantesca... è poesia clas-

Digitized by Google

sica non per imitazione di classici, ma perchè raggiunge quel livello di nobiltà artistica che costituisce la classicità ».

In quarto luogo la poesia deve possedere forte ispirazione. In due passi Dante esplica la teoria del ben poetare. Nella canzone: « Si lungamente »... scrive:

> ... prende Amore in me tanta virtute
> Che fa li miei sospiri gir parlando...
> Quanto m'avviene ovunque ella mi vede.

Confessa nel canto 24° del *Purg.*:

> ... I' mi son un che quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Ch' ei detta dentro vo' significando.

Nel primo caso « Amore » ha significato meno ampio di quel che acquista nel secondo, tuttavia così come è dice che senza ispirazione ed espressione vigorosa dell'argomento non può vivere poesia. Chi non ricorda a proposito la teoria d'un altro sommo, del Manzoni? Nella lettera del 20 aprile 1812 nota: « La poesia deve essere attinta dal profondo del core; conviene sentire e saper esprimere i propri sentimenti con sincerità».Nella conosciutissima lettera al Goethe, che s'era fatto araldo della sua gloria di poeta tragico, osserva:«Per compiere il meno male un'opera d'ingegno, il mezzo migliore è di fermarsi nella viva e tranquilla contemplazione dell'argomento che si vuol trattare senza tener conto delle norme convenzionali e dei desideri, per lo più temporanei, della maggior parte dei lettori ». Nel carme in morte dell'Imbonati ha queste due parole profonde « sentire e meditar... » Dunque, quando l'ispirazione agita allora bisogna scrivere, ma scrivere seguendo l'ispirazione genuinamente, senza esagerarla o scemarla, senza dirigerla a un argomento al quale per ora non è disposta. Nel *De vulg.eloq.* (II, 2) offre Dante i soggetti degni d'essere trattati in volgare: « armorum probitas, amoris accensio, directio voluntatis »; dei quali trova il primo maestrevolmente svolto da Bertrando del Born, il secondo da Arnaldo Daniello, il terzo da Geraldo de Borneil. Se l'ispirazione ricerca di preferenza l'« armorum probitas » è dannosa volerla portare su

Digitized by Google

altri soggetti; così se l'ispirazione è solenne, e quindi bramosa di intonare ore rotundo, è stoltezza costringerla a modular tenui note. Quando l'ispirazione agita bisogna che fra l'ispirazione e l'espressione ci sia accordo. Vero è che spesso la « forma non s'accorda all'intenzion dell'arte » perchè « a risponder la materia è sorda », tuttavia è d'uopo affaticarsi così che bellamente si riesca a tradurre in atto quel che si ha in potenza. Quando l'ispirazione agita bisogna lasciare ogni modello nell'eseguire quanto essa detta, poi rendere in maniera tutta propria i pensieri e le immagini. Dante loda l'iniziatore del dolce stil nuovo siccome svincolava dal guittonianesimo aduggiante; Dante spera di prendere sulla fonte del battesimo il « cappello » per aver composto una poesia che non è imitazione d'altra. Studiò « l'alta tragedia » l'Eneide, fece Virgilio l'autor suo, ma per apprendere da lui la classica bellezza della quale è necessario che s'impronti l'opera onde salga alla gloria. Chè l'ispirazione del resto egli chieda sempre fervida acciocchè il canto palesi limpidamente quel che è nel cervello e nel cuore, lo indica il suo saluto alle Muse. Non le invoca per una semplice costumanza dei poeti di chiamarsi accanto le Vergini dell'Elicona o il loro biondo fratello, ma perchè gli sorge dall'anima la fede che senza l'ispirazione accresciuta e conservata da qualche deità non gli è possibile di levar alto il suo inno. L'ardore con cui prega le sorelle d'Apollo e Apollo stesso a infondergli prima la « divina virtù », a presiederla poi, va aumentando in proporzione dell'asprezza della materia. Dice: « O Muse, or m'aiutate » (*Inf.* II); prosegue: «O sante Muse, poichè vostro sono» (*Purg.* I); grida con tutto il palpito: « O sacrosante vergini, ... » (*Purg.* XXIX); implora, pur sotto la composta frase vibrando eroicamente, (*Parad.* I)

O buon Apollo, all'ultimo lavoro
Fammi del tuo valor sì fatto vaso
Come dimandi a dar l'amato alloro.

Una domanda che interessa allo scopo ultimo di questo studio: in che modo l'Alighieri si serve della mitologia?

Digitized by Google

Non dichiara entro qual limite si debba valere il poeta di questa, mentre poi restringe l'uso dell'espressione allegorica nel paragrafo 25° della *Vita Nuova*. Però indirettamente, dalla sua confessione di trattar con riserbo l'espressione allegorica, direttamente, dall'analisi della grande opera, è lecito dedurre ch'egli usa dei nomi e delle immagini mitologiche « non soltanto come simboli ma come elementi puramente poetici, » [1] che alla « seduzione d'una reminiscenza classica » [2] molto di buon grado cede nel rievocare le une e gli altri.

Circa la poesia il Petrarca distingue quattro punti. Innanzitutto le fa obbligo di non uscir dal vero o dal verosimile. Chi scrive deve, per ciò che appartiene alla invenzione poetica, o gettare senz'altro i fondamenti del vero « scripturum jecisse prius firmissime veri fundamenta decet » (*De Afr.* XII, 92), o null'altro fingere che ciò che è consentaneo alla natura « nil nisi naturae consentaneum » (*Fam.* IX, 4). Poi le fa obbligo di adornare d'un bel velo la verità delle cose. Una volta afferma: il lavoro del poeta è « veritatem rerum pulchris velaminibus adornare ut vulgus insulsum lateat »; un'altra volta ripete: tale è il lavoro del poeta « ut quae vera sint in alia specie obliquis figurationibus, cum decore aliquo, conversa traducat » (*Opera omnia*, p. 1205). [3] Impone ancora alla poesia di unire la serietà del contenuto all'armonia della forma, perchè così giova e diletta insieme. È ufficio del poeta di condurre la poesia in guisa che non solo l'abile connessione delle sentenze ma l'armoniosa consonanza delle parole ricrei chi legge: « ut legentem non sententiarum modo artificiosa connexio sed verborum quoque consonantia delectaret » (*Op. omn.* p. 677). Da una parte ei richiede frattanto un contenuto serio, nobile, tratti di morale, di politica, di religione, d'amore, de-

---

[1] Cfr. il *Virgilio nel medioevo* di D. COMPARETTI (Livorno, Vigo, 1872), Parte I, p. 293.

[2] Cfr. *Alcuni capitoli della biografia di Dante* di M. SCHERILLO, Torino, Loescher, 1896, p. 429.

[3] *Opera omnia F. P.*, « Basilea, Henricus Petri, » 1554.

Digitized by Google

scriva un paesaggio; dall'altra invece la squisita lucentezza della forma. Nel libro primo delle *Invettive* si fa riprensore acerbo della poesia che tende a snervare l'animo, lodatore della poesia che desta virtù, anzi, aggiunge con orgoglio, quando Boezio condanna la poesia, bisogna intendere quella fiacca. In una delle *Senili* scrive: « Di quel che faccio non sono mai contento ed è tanto il desiderio di far bene, che sento di non giungere mai al segno cui miro » (XVI. 3). E tutti sanno come il Petrarca torturasse le carte alle quali veniva confidando la storia dell'amor suo! Come si pentisse di non averle fatte le sue rime « in stil più rare »! Anche oggi nello scorgere l'autografo sparso di postille, che esprimono o lo sconforto per non sapere dir meglio al momento, o l'esultanza per aver fatto bene — hic placet, hic non placet, hic proximus videtur perfectioni! —, non si può non restar compresi di stupore e di riverenza insieme. Ecco l'artista, ecco l'arte che muterà le spine sulla fronte del suo poeta in aureola di gloria. O Silvano — tolgo il ricordo dall'egloga x^a^ — il tuo alloro verdeggia alto dalla terra al cielo! Non i venti te lo strapperanno. Interessantissima riesce a tale uopo una lettera sulla maniera di comporre: « Medita prima da solo a solo ed in silenzio. Le meditate cose poi chiudi nella memoria e, vietando l'uscita, guardale, osservale, e fanne per ogni lato diligentissimo esame. Quindi a poco a poco chiamale sulla soglia delle labbra, ed aiutate dalla penna escano fuori senza che alcuno le vegga.... Quando l'intero concetto della tua mente avrai finito di scrivere, fatti a rileggerlo ad alta voce, e attentamente ascoltandolo, non come autore ma come giudice, chiama a consiglio l'occhio e la mente, e pensa qual giudizio ne faresti se scritto le avesse un tuo nemico ». (*Sen.* II. 3). Da ultimo raccomanda che la poesia venga plasmata dall'artista fuor d'ogni modello. Viva l'originalità! Giù l'imitazione! Quella fa poeti, questa scimmie: « Illa poetas facit, haec simias » (*Fam.* XXIII, 119). Si deve leggere, cogliere dall'uno e dall'altro autore, ma poi quel che si è letto bisogna trasformarlo in succo e in sangue proprio, dargli con la fiamma dell'ingegno nuova foggia. È necessario, egli insiste, ram-

Digitized by Google

mentarsi del consiglio di Seneca: « ..... apes in inventionibus imitandas, quae flores, non quales acceperint, referunt, sed ceras ac mella mirifice quadam permixtione conficiunt » (*Fam.* I. 7). Con forza ribatte che non ha mai di proposito tolto ad altri lo stile. «..... M'è cagione di grande fatica il ricercare e il discernere l'altrui dal mio. A testimone io chiamo il nostro Apollo, figlio del sempiterno Giove e vero Dio di sapienza, Cristo Signore, che io abborro al tutto da così fatti furti; e come all'altrui patrimonio, così all'ingegno altrui io mai non rubo cosa che sia. Se avvenga per avventura che ne' miei scritti alcunchè si paia rubato, tieni per fermo delle due cose l'una; se trovisi in autore che letto io non abbia, ciò nacque da quella somiglianza d'ingegno di cui dicevo pur dianzi. La vita e i costumi io veramente m'adopro ad ornare colle sentenze e le massime degli antichi scrittori, ma non lo stile; ed ho per uso di citar pari pari le loro parole o appropriarmene con ingegnosa mutazione la sostanza, come le api da molti e svariati fiori formano il miele.... » (*Fam.* XXII, 2). Mentre con un taglio netto il poeta separa la poesia dalla teologia, affermando che in questa si parla di Dio e delle essenze divine, in quella di Dio e degli uomini (*Fam. et variae*, X, 4), alla domanda poi: deve il poeta valersi della mitologia? non risponde. Nondimeno nel libro 2° delle *Invettive* si trovano parole rivelatrici: « ... Quamvis enim poetae deorum nomina multa commemorent... fecisse credendum est quod ipsum et philosophi fecerunt... ». Con tale differenza però, che i filosofi, « ut in Rethoricis legimus, Deos esse non arbitrantur », mentre i poeti « unum omnipotentem omnia creantem, omnia regentem, opificem rerum, Deum in suis operibus sunt confessi ». (*Op. omn.*) p. 1215). Può pertanto ricavarsi dalle medesime che egli, ostile alle antiche deità, ben si guarderebbe dal noverarle nei proprii versi in volgare se non come un puro elemento poetico. Del che è a noi conferma il *Canzoniere* [1].

[1] È facile intendere che nel *De Africa* usa il P. la mitologia perchè celebra un fatto del mondo pagano. — Si può consultare anche il già citato libro del VOSSLER, pp. 42, 44 e sgg.

Digitized by Google

Nel libro XIV del *De genealogiis deorum* il Boccaccio, dopo brevi parole all'indirizzo degli avversarî della poesia, medici e giuristi, offre sparse per i paragrafi preziose osservazioni. Che è la poesia? È un certo fervore di squisitamente trovare e di dire o scrivere quel che si è trovato: « .. est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi seu scribendi quod inveneris.. » (cap. 7°). Quali sono i suoi effetti? Immaginare invenzioni peregrine e inaudite; le meditate distendere con certo ordine; ornare le composte con inusitata tessitura di parole e di sentenze; sotto il velame conveniente della favola nascondere la verità: « ... peregrinas et inauditas inventiones excogitare; meditatas ordine certo componere; ornare compositum inusitato quodam verborum atque sententiarum contextu; velamento fabuloso atque decenti veritatem contegere (cap. 7, 9, 10) ». Dunque la poesia deve aver per soggetto o l'immaginario, o il vero espresso semplicemente, o il vero nascosto dall'allegoria. Quale è il suo scopo? Poichè ad essa « appartengono molte cose alte ed eccelse », poichè i veri poeti « non sono permotori di vizi ma eccitatori di virtù » (cap. 15), segue che la poesia ha l'ufficio di svegliare i sonnolenti, incoraggiare i pusillanimi, raffrenare i temerari, innalzare i famosi con meritate lodi: « .. irritare torpentes; desides aiare; temerarios retrahere, egregios meritis extollere laudibus » (cap. 7°). Di quale forma abbisogna? Ha sopra accenato che la poesia esige una forma peregrina. Discorrendo ora dei poeti e dei filosofi aggiunge, tra l'altro, questo: « ..... philosophus stylo prosaico ut saepius et eius fere parvi pendens ornatum scribere conveniet ....; poeta meretrice summa cum cura exquisito decore conspicuo... » (cap. 17). Deve seguire un modello? Non si pronuncia direttamente il trattatista, ma svela il suo pensiero quando nel capo 7° osserva che se è necessario che i poeti leggano gli scritti di quelli che « nel volgare mirabilmente hanno composto e per ciascun ufficio della poesia hanno camminato », è ancor più necessario che conoscano « gramaticae praecepta atque rettoricae... verborumque copiam... ». Ecco i modelli si prendono per conformarsi non per imitare. Nel *Trattatello in laude di Dante,* là ove ragiona della differenza tra poesia e

Digitized by Google

teologia (cap. 9°), ribadisce il concetto che la poesia per ciò che riguarda il contenuto ha da usare nobili pensieri, rivestirli di leggiadria per ciò che tocca la forma; col porre in rilievo che i poeti nei loro componimenti mostrano gli effetti dei vizi e delle virtù, confessa di nuovo che termine della poesia è di indurre gli uomini a bene operare (cap. 9°). Nella lezione 3.ª del *Comento* a Dante, a proposito dell'origine del nome « poesia », biasima coloro che, interpretando il verbo greco « poieo », nel senso di « mentire », senza neppure aver considerazione ch'esso significa anche « comporre, ornare », vogliono che poeta e mentitore siano la stessa cosa, mentre il poeta, sotto il fogliame della favola, cela altissimi veri. Riassume nella *Egloga* XIIª che la poesia è essenza di sapere, nobiltà di pensiero e di elocuzione, arte sopra tutto civilizzatrice, fuor d'ogni pregiudizio di volgo o di sacerdoti. La solita ma doverosa interrogazione: vuole o no il Boccaccio che la mitologia entri nella poesia? Nel libro XV° del suo *De genealogiis deorum* si scaglia contro gli ignoranti che accusano i poeti di non sfilar che favole, mentre, sotto la loro corteccia, sta il vero; dichiara che ai poeti spetta in particolar modo di cantare le gesta degli uomini illustri; che non è bello per un cristiano occuparsi di mitologia. Perchè tu stesso hai scritto allora un volume? pensa che gli oppongano. Per convincere che sono falsi gli antichi dei; che questi incarnano fatti o della natura o degli individui o del nostro Dio. Da tutto ciò non sembra audacia concludere che il Boccaccio, pur conformandosi anche all'abitudine dei dotti del medioevo di trarre dal paganesimo simboleggiate verità cristiane, apprezza la mitologia nel caso che riesca non finzione vuota di merito, bensì opportuno adombramento d'un vero o filosofico o religioso [1]. Antonio Pucci nella corona dei dodici so-

[1] Oltre alla traduzione del Betussi, son da vedere i libri XIV e XV del *De genealogiis deorum*, volgarizzati e commentati da Oddone Zenatti nel volume *Dante e Firenze* (Firenze, Sansoni, 1905). Ricordo il già citato libro di K. Vossler, *Poetische Theorien*, pp. 34 e segg.; il capitolo quinto del libro cit. di O. Bacci, *La critica letteraria*, ecc.

Digitized by Google

netti *L' arte del dire per rima* dà alcuni precetti morali, indi non risparmia i cattivi poeti che fanno parole rimate « che molto meno che in prosa hanno bontate ». Egli brama, quantunque in pratica non abbia operato così, e siasi messo a tirar giù versi furiosamente come moccoli, poesia seria in riguardo della contenenza, e bella, « ordigno di belle parole » per la forma. Albertino Mussato attribuisce alla poesia ufficio di ammaestramento. Ammaestramento morale e religioso insieme, perchè è necessario che quello morale, onde acquisti più efficacia s'integri nel religioso. Tra la poesia e la filosofia e la teologia corrono per lui rapporti così saldi che la poesia non è in realtà che una seconda teologia. Raccogliendo in nove proposizioni il suo ragionamento, fa capire, in una lettera in prosa a frate Giovannino da Mantova, che la poesia è divina, siccome, fra l'altro, in riguardo del contenuto, educa, sveglia nobili gioie e nobili speranze; in riguardo della forma s' ammanta d' eterno splendore, quindi diletta. Con accenno evidente all'eccellenza della veste e della sostanza, scrive nelle epistole in esametri latini: « da noi si deve ammirare quella poesia che fu altra volta una seconda teologia » (2ª ep.); « son privi di senno coloro ai quali è in odio la poesia che fu una volta una seconda teologia » (4. ep.); « come l' alloro verdeggia, nè perde mai le foglie, così la poesia conserva eterno il suo decoro » (7 ep.); infine nell' epistola 14ª chiama « sacra » l' arte della poesia: « sacrae artis amor ». Vero è che lo scrittore padovano nonostante queste belle norme indulse a certa moda stendendo versi sensualissimi su Priapo e sua moglie, ma chi vorrà lanciargli la prima pietra? Perdoniamo in nome della natura umana che non è perfetta, e più ancora per la voce di moralità che s' alza dal poema drammatico « Eccerinis ». Deve la mitologia farsi argomento di poesia? Soltanto nel caso, pensa anch'egli con molti del medioevo e con qualcuno del suo tempo, che sia di velo a verità cristiane. Nell' epistola 18ª si sforza infatti di trarre il paganesimo a simboleggiare il cristianesimo, di interpretare il mito come una variazione poetica della Bibbia. Antonio da Tempo, almeno come appare da qualche periodo

Digitized by Google

del proemio della *Summa ritmici dictaminis*, cerca la poesia nutrita di cognizioni scientifiche e di regole educative. Cotale poesia onorerà il poeta, anzi quanto più questo conoscerà le scienze positive e le arti liberali, tanto più eccellerà sugli altri: « et quanto melius alias liberales artes et alias scientias noverit positívas, tanto magis perfectus inter coeteros apparebit ». Non basta. Vuol che la poesia s' accompagni a una bella forma, che il poeta si erudisca per ciò nella retorica e nella grammatica. Vi sono scrittori di vena, egli nota, ma di poco merito, perchè mancano dello studio grammaticale. La qual cosa non avverrebbe « si saltem grammaticae notitiam aliqualem habuissent ». Nell' introduzione al *Commento* della *Commedia*, Benvenuto da Imola loda assai Dante per aver riportato la poesia alla teologia, che è « quaedam poetria de Deo ».

Siamo nel periodo in cui gli uomini hanno o salda fede, o paura dell' oltretomba, o abitudine religiosa; tre fatti che li spronano a rendere in vario modo ossequio alla morale e alla religione. Credono in Dio i poeti del dolce stil nuovo, giudice delle anime e dell'amore; a Dio si prostra, adorando, l'Alighieri, chiuso nel lucco solenne come la sua voce; Petrarca dubita, ma, tirate le somme, sul dubbio ei fa trionfare la riverenza al « Padre del cielo »; Boccaccio si pente così del suo passato da raccogliersi in orazione; Sacchetti sermoneggia pur nelle novelle e a larga mano sparge l'amor di Dio ne' suoi discorsi religiosi; gli asceti predicano il sacrificio; i devoti traggono in ischiera per i campi esaltando il Signore. L'arte risente di cotale atteggiamento dello spirito; lo conservano e lo accrescono le regole a cui essa s' informa. L'utile di questa poetica è nel senso umano e religioso. Nel senso umano: amore della donna ispiratrice d' alti pensieri; amore della patria, sia essa il nativo comune o tutta l' Italia; amore delle virtù. Nel senso religioso; ossequio a Dio e alle sue leggi. Nel primo caso i poeti guardano o dentro l' animo o nel mondo, nel secondo caso torcono il collo al pane degli angeli, che è la scienza teologica e filosofica. Prevale la teoria dell' arte pedagogica, « che già aveva contribuito ad addormentare il dubbio e la

Digitized by Google

ricerca estetica dell'antichità[1] », ma non così da spegnere il culto della forma. Poichè questi poeti, diciamolo subito, da quelli del dolce stil nuovo giù giù al Mussato, hanno il grande merito di non voler sacrificata alla contenenza etico-religiosa l'artistica beltà onde conviene che s'adorni la poesia. A proposito di teorie poetiche il Vossler — con una classificazione che mi ricorda quella non meno discutibile dello Scaligero e del Minturno, nel secolo XVI, di « poeti teologi », « poeti filosofi », « poeti ordinari » — enumera i poeti in « teologi », in « oratori »,in « filologi »[2]. Niente di più falso! Qualunque possa essere la contenenza, questa, vogliasi o no, in poesia rimane sempre subordinata alla forma ch'essa riceve dall'artista, alla quale spetta sola di assidersi arbitra fra un genere e l'altro: poesia brutta! poesia bella! Chi, seguendo il critico tedesco, direbbe oggi: nell'*Inf.* e nel *Purg.* Dante è poeta oratore, nel *Par.* è poeta teologo? O chi, in riguardo del *Canzoniere,* si esprimerebbe: Petrarca qua è poeta oratore, qua invece poeta ascetico-morale? Certe distinzioni bisogna proprio gettarle tra i ferravecchi, perchè la poesia non è la cosa, ma il sentimento che quella cosa suscita nel poeta, l'espressione con cui il poeta la presenta al lettore. Nel caso nostro poi la triplice categoria non regge. È verissimo: Dante informa la sua poesia a un fine morale e teologico; Petrarca a un intento morale che va a mano a mano assottigliandosi così da farsi ascetico; Boccaccio se non attua predica però una poesia che ecciti a virtù; Mussato celebra il canto che induce a meditazione filosofica e religiosa; ma tutti, in particolar modo i primi due, si ascrivono a dovere di non confondere assolutamente la « bontà » che è nel contenuto con la « bellezza » che risiede nell'ornamento della parola; l'« abile connessione dei pensieri » con l'« armonia delle parole »; la « squisita contenenza » con l'« ornamento notevole »; la « moralità » con l'« ordigno di belle parole ». Il che dimostra che anche per essi, che cercavano con profondo convincimento una sostanza

[1] Cfr. *L'estetica* di B. Croce, Bari, Laterza 1908, p. 198.
[2] Vedi: *Poetische Theorien* già citato di K. Vossler, p. 29.

Digitized by Google

atta a giovare gli spiriti, la medesima doveva obbedire alla eleganza dell'espressione. La poesia si paragona al fiore; e come il fiore seduce più per le tinte che per il suo profumo, così la poesia attrae più per la bellezza che per la sua bontà. Dante e Petrarca recano così manifeste prove del diuturno travaglio onde limavano e conducevano al sommo della perfezione il periodo poetico, che non è audacia affermare che se essi non ancora insegnano l'indipendenza dell'arte, lasciano ben capire che senza splendore non sopravvive la poesia. Il che del resto ripetono e ripeteranno « se l'universo pria non si dissolve » tutti i veramente poeti. I grandi toscani del trecento hanno un secondo pregio, d'aver additato che nel lavoro di composizione occorre respingere qualunque modello, o elaborare quel che s'è preso da altri in cotal guisa da porgerlo nuovo addirittura. I poeti del dolce stile rifiutano gli esempi d'oltralpe e cantano per proprio conto; Dante pronuncia una sentenza che rimarrà eterna: scrivi quel che il cuore detta dentro; Petrarca aggiunge: l'imitazione fa scimmie e non poeti; Boccaccio avverte che i modelli si prendono per conformarsi non per imitare. In verità non è chi non veda l'importanza del canone. Che è l'imitazione infatti se non mortificazione dell'arte e delle anime tutte quante che s'accostano a lei per sentirsi migliori? L'acqua ferma s'intorbida, ammorba l'aria; la poesia che è imitazione d'altra, manca di freschezza e diffonde la nausea. Soltanto i poveri di spirito possono ammirare la lirica petrarchesca del cinquecento, l'epopea secentesca ricalcata su quella del Tasso, la produzione dannunzieggiante dell'età nostra. Un poeta essenzialmente vale in quanto impronta del suo particolar suggello quel ch'egli dice; allora solo la sua lira palpiterà e canterà anche nelle lontananze più remote del tempo. Scrive nel secolo XV° Pico della Mirandola a Pietro Bembo: «... Chi si diletta di seguitar sempre altrui non acquisterà mai il primo luogo... Dobbiamo adunque imitar quella perfetta maniera di scrivere che habbiamo nell'anima, con la quale per noi si correggano i nostri errori e si conoschino le virtù d'altrui ». [1]

[1] Vedi: *Raccolta di lettere*, ediz. Giolito, Venezia, 1545, pp. 132-133.

Digitized by Google

Dice il Caro, nel secolo XVI, alludendo ai petrarchisti, in un luogo della *Apologia:* « Non sarebbe pazzo uno, che, volendo imparare di camminare da un altro, gli andasse dietro, mettendo i piedi appunto donde colui li lieva? »

I principali di questi poeti del trecento hanno un terzo pregio, di voler posto a fondamento dell'arte, e quindi della poesia, il vero o psichico o fisico: affetti e passioni del cuore; fatti e figure della società da una parte, tinte della natura dall'altra. Questo duplice vero si rispecchia nelle *Rime* del dolce stil nuovo, nella *Com.*, nel *Canz.*, nel *Decam.*, con singolare evidenza anche là dove esso viene circondato da nuvole o da splendori celesti. Sfilano umili ed eroi; vibrano i sentimenti più gioiosi, piangono le angosce più profonde; i fatti illustri s'intrecciano ai piccoli della società; il cielo dispiega sulla terra i suoi colori più diversi; tutto quel che la poesia dice è nell'uomo, tutto è nel mondo di cui esso è il centro. O potenza dell'arte, che vivifichi immortalmente quel che tocchi! Non escludono con ciò i poeti il verosimile e l'immaginario, anzi si è visto che il Petrarca consiglia all'artista, nel caso che voglia, di null'altro fingere se non ciò che è consentaneo alla natura, ma riconoscono e amano di far riconoscere che il « vero » è il punto d'appoggio per muovere il canto. Sarebbe facile sciorinare in proposito le sentenze di coloro che concorrono in ciò; riferisco questa dello Shelley: « La poesia riproduce l'universo di cui noi siamo parte e che noi percepiamo, e sopra tutto strappa dalle anime il velo dell'abitudine che oscura ai nostri occhi la maraviglia dell'essere. Ci spinge a sentire ciò che noi percepiamo, a immaginare ciò che sappiamo. Crea a nuovo l'universo dopo che alle nostre menti esso è stato distrutto dal ricorrere meccanico delle immagini uguali[1] ». Un altro merito di questi scrittori è d'aver fatto intendere quel che pensano sulla mitologia. Dante, non è dubbio, adopera i nomi e le immagini mitologiche ora come ornamento, ora come simbolo; tuttavia se ben si osserva il fatto che

[1] *Prose*, tradotte da F. M. MARTINI: *Una difesa della poesia*, Roma, Voghera, 1912.

Digitized by Google

egli, o usi le une e gli altri come simbolo, o invece come ornamento poetico, alla reminiscenza classica cede piuttosto istintivamente, per seduzione della medesima, che per deliberato proposito, non riuscirà strano il dire che anche per lui la mitologia non deve essere poi assunta nel volgare con troppa abbondanza di cuore. Petrarca col dichiararci che quelli che non credono negli antichi numi male operano a commemorarli nei loro scritti, lascia persuasi che nel canzoniere per Laura, in un lavoro italiano se non latino, la mitologia entra come mezzo ornamentale. Boccaccio chiama falsi gli dei gentili mentre li rievoca in istorie pagane, cristiane, di avvenimenti contemporanei e personali. Ma ricordando che il nostro, a coloro che accusano i poeti di non raccontare che favole nei loro versi, risponde sotto la corteccia delle medesime celarsi proprio un vero filosofico o religioso, apparirà esatto concludere che per lui va scelta la mitologia nei versi solo quando è adombramento d'uno di questi veri. Al che del resto egli ci dirige nei libri della genealogia degli dei. Mussato con lo sforzarsi a trarre dal paganesimo simboleggiato il cristianesimo, mette in guardia che della mitologia convien servirsi come incarnazione esclusiva d'un vero religioso. Si sa che nel medioevo è cospicua la tendenza a interpretare la mitologia quale variazione poetica della *Bibbia*, che Tertulliano la detesta come un cumulo di bugie e quindi come una « fallace costruzione dell'arte », nondimeno chiedo: è lecito disconoscere che Boccaccio e Mussato volgono la mitologia l'uno al servizio del vero filosofico oppure religioso, l'altro al servizio del vero religioso? che Dante non le riconosce, in fondo, tanta libertà di azione da arrogare per sé quel merito di cui intero poteva solo vantarsi nel dominio greco-romano? che il Petrarca la riduce a raro fregio ornamentale?

* * *

Accanto alla poetica dell'utile così rigogliosa non manca la voce della poetica del diletto.

In un noto sonetto di Guido Guinizelli a Bonagiunta degli Orbiciani — « Omo ch'è saggio non corre leggero » —

Digitized by Google

si leggono endecasillabi che ammettono il poetare per diletto: « Volan per aire augelli di strane guise — nè tutti d'un volar nè d'un ardire — ed hanno in sè diversi operamenti ». Cecco d'Ascoli proclama contro l'Alighieri la sua antipatia per le « favole », quelle poesie appunto che nascondono un senso o morale o religioso: « lasso le ciance e torno su nel vero, le favole mi fur sempre inimiche ». Ferreto Ferreti scioglie la poesia da qualunque legame, per dichiarare che essa consiste nell'armonica collocazione delle parole. È dell'arte poetica « verborum mensuram et pondus inspicere, ut apte consideant, in quo nos etiam jucunda saepe delectati sumus insania ».[1] Armannino giudice bolognese, compilando una *Fiorita* per conto d'una compagnia d'uomini costumati, alle varie ragioni del titolo aggiunge che la raccolta prese a sua maestra la poesia. E la poesia assume figura di donzella: « Io son fiorita di molti colori, — Mostrarmi vegno per farvi diletto — Poi che volete vedere il mio aspetto ». Non voglio dar troppo peso a una terzina di presentazione, d'altra parte non intendo nemmeno di negarle quel valore che ha realmente. La poesia non deve volgersi che al diletto degli animi. Davvero riesce notevole questa voce che parla di poesia per il diletto, antitesi alla poetica ch'esige l'arte per l'utile. Ci ammonisce che certe convinzioni che si portano da natura, indipendentemente da qualunque studio o influsso di scuola, non si possono cancellare così d'un tratto che non irrompano anche nell'ambiente a loro contrario. Ci ammonisce che l'arte, in quanto è intuizione ed espressione, è aliena da qualunque fine, anzi è fine a sè stessa; che il culto della forma non deve mai illanguidire nè in un'opera di poesia nè di prosa. Certo che tale arte alla sua volta impone un poeta che la eserciti con riguardo, perchè non riesca bizzarro sfoggio di parole e di concetti, somigliante alla rosa dei giuochi pirotecnici, la quale, dopo aver fatto gran rumore intorno a sè e gettato barbaglio, si spegne con amarezza di chi osserva. Piuttosto è da chiedere: è voce nuova del trecento? No. Ricordo che qualche

[1] Cfr. il cit. VOSSLER, *Poetische Theorien*, pp. 10 sgg.

Digitized by Google

padre della Chiesa si mostra favorevole all'arte per il diletto, che Goffredo di Winsauf, poeta d'origine inglese e maestro di lettere a Bologna, nella *Poetria nova*, composta ai primi del duecento, considera la poesia « quasi quaedam prestigiatrix », cioè un bel giuoco di vocaboli, d' immagini, fatto per ricreare gli spiriti. Il che significa una volta di più che non tutto è nuovo quel sembra tale nel mondo. S'intende che la vera poesia congiunge l'utile al diletto! Non a torto osserva l'eruditissimo Faustino Summo, del secolo XVII, in uno de' suoi *Discorsi poetici* ove ricerca il fine della poesia: « Il diletto s'intreccia all'utile e non l'utile al diletto; dunque il diletto sarà fine imperfetto e peggiore, e l'utile il perfetto e migliore; adunque principalmente l' utile e non il diletto sarà il fine della poesia ». Lo stesso Chapelain nota nella prefazione al poema del Marino: « Il est certain que le vraie fin de la poesie est l'utilité, qui ne s' obtien que par seul plaisir comme par un passage forcè; de façons que sans plaisir il n' y a point de poesie, et que plus de plaisir se rencontre en elle, plus elle est poesie ».

(Continua)

CIRILLO BERARDI

Digitized by Google

GIOVANNI QUATRARIO DI SULMONA

E IL SUO RECENTE BIOGRAFO [1]

Il nome di Giovanni Quatrario non si offrì all' attenzione degli studiosi di cose abruzzesi e della storia dell'Umanesimo prima del 1891. È vero che, cinque anni prima, il Faraglia aveva accolto tre documenti, che lo riguardavano, nel *Codice diplomatico Sulmonese*; ma essi non eran tali da conferirgli particolare rilievo. Chi, e perchè, vi si sarebbe indugiato un solo momento? Ci dicono soltanto che, nel 1364, il Quatrario presentò ricorso alla regina Giovanna I contro gli uffiziali regi, che lui, chierico *in primis ordinibus constitutus*, vestito sempre *in habitu clericali*, e vivente *clericaliter*, solevano citare innanzi ai magistrati laici; nel 1384, fu compreso nell'elenco de' debitori morosi, contro i quali si querelò alla regina Margherita Tuccio di Gentile familiare del papa; nel 1388, protestò contro il capitano di Sulmona, dal quale, egli, segretario del papa e fedele al re Ladislao, quantunque assente, era stato citato come ribelle e complice di ribelli alla maestà regia. Ma, nel 1891, nel primo volume dell' *Epistolario* di Coluccio Salutati, pubblicato dall'Istituto storico per cura di F. Novati, si lessero alcune lettere di Coluccio *eloquenti viro musarumque*

[1] GIOVANNI PANSA, *Giovanni Quatrario di Sulmona (1336. † 1402). contributo alla storia dell'Umanesimo*, Sulmona, Tip. editrice sociale, 1912 (pp. num. XV-485).

Digitized by Google

amico Johanni Quatrario, dalle quali si apprese che questi era stato uomo di buoni studi e autore di versi latini. Un giorno, nel settembre del 1368, a Roma, *in summi pontificis atrio,* lungamente conversò con Coluccio, e discusse con lui della migliore interpretazione da dare a un passo d'una lettera di Seneca: si trovarono d'accordo, con grande soddisfazione di entrambi. Poco dopo, compose de' versi a lode di Pietro di Lusignano re di Cipro, che era a Roma, e Coluccio, in versi, gliene mandò così sperticate lodi, da fargli dubitare che fossero state scritte sul serio. Coluccio, difendendosi dal sospetto con gran calore, trovò modo di lodarlo anche perchè s'era applicato *ad sacra vatum studia* senza guida nè maestro; di esprimergli la sua ammirazione per un altro componimento poetico, un' invettiva contro un certo *impuro uomo*: però, s'era permesso di introdurvi qualche correzioncella. e si doleva che l'amico si fosse sobbarcato a tanto lavoro per colpa di uno, col quale sarebbe stato più conveniente battagliar col bastone, come con gli asini. Il buon Coluccio, che aveva concepito di lui belle speranze, lo incoraggiò: « tu moleste non feras te collaudatum fore, sed ad virtutum studia ferventius animeris, ut perpetuo de te illa dici possint et, quod spero, etiam ampliari ». Dal canto suo, desiderava che il Quatrario lo raccomandasse a Ugolino (Orsini).

Nel 1893, il Faraglia, dal lunghissimo testamento del Quatrario, trasse queste altre notizie: « Nel 1390 era segretario e scrittore delle lettere apostoliche: aveva amicizia con uomini insigni e fra gli altri col cardinal Brancaccio. Fu fratello di Muzio Quatrario, di Lucia, di Caterina e di Massia maritata a Guglielmo Castellano. Fu molto favorito da Ugolino degli Orsini... Ebbe due mogli Massia e Cecca, non lasciò figliuoli. Nel 1399 in Roma fece testamento, e dispose de' beni che possedeva in Sulmona, di un feudo in S. Angelo Montispatuli, ed inoltre di armi, vesti, gemme, argento, oro e di una preziosa biblioteca. Dichiarò erede l' Annunziata di Sulmona, e ordinò, che se moriva in Roma, voleva esser sepolto in S. Maria in Trastevere ». — Inoltre, il Faraglia suppose che fosse stato

Digitized by Google

il Quatrario quell'incognito amico sulmonese, al quale il Petrarca, pregato di scriver l'elogio di Barbato, rispose: « Tu, che cresciuto alla scuola di lui, e per la consuetudine continua e lunga hai piena notizia delle cose e dei fatti suoi, favorito dall'età, dall'agio, dall'ingegno, procura di per te di supplire felicemente, te ne prego, a ciò che domandi » [1].

Questo è tutto ciò, che si sapeva finora del Quatrario; cioè quanto bastava per solleticare la curiosità, ma troppo poco per soddisfarla. Quali altri *metra* aveva composti? E dove erano andati a finire? Per fortuna, uno studioso sulmonese, il signor Pansa, li ha ritrovati in un manoscritto del 1440, nel quale, al nome del vero autore, era stato sostituito, non si sa perchè, quello di *Giovanni Barbato*; e li ha pubblicati. Sono sei egloghe, diciannove odi, una *Prosopopeia mori,* un *Carmen maternum* in metro elegiaco, la descrizione lunga 578 esametri d'una grande caccia fatta d'inverno in Abruzzo, un carme in morte del Petrarca, tre libri di *epistole*, che portano il titolo complessivo di *Bursa exilii*, « scritte in tempi e luoghi diversi ed indirizzate a varii personaggi », alcuni epitaffi e altre cosette; — grossa mole di componimenti, occupa più di duecento pagine di stampa. Attingendovi largamente, l'editore ha potuto premetter al testo un'ampia monografia intorno ai tempi, alla vita, agli studi, agli amici del Quatrario; sennonchè, mi spiace doverlo dire, rare volte ha interpretato con sufficiente esattezza il duro latino di lui, e s'è lasciato andare ad affermazioni e ad ipotesi prive di fondamento. Bisogna, perciò, distinguere nella sua trattazione i fatti certi, o probabili, da quelli, che non la sola

---

[1] *I miei studi storici delle cose abruzzesi*, Lanciano, Carabba, 1893, pp. 83, 91 sgg. Il ch. erudito, a sostegno della sua ipotesi, aggiunse: « Or verso il 1368 Giovanni Quatrario era addetto alla cancelleria pontificia; ed in quell'anno trovandosi a Montefiascone, forse come segretario di Ugolino Orsini, il Salutati gli diresse tre lettere. » È una svista: a Montefiascone si trovava il Salutati, e solo quando scrisse la prima lettera.

Digitized by Google

sua vivace imaginazione, ma, pur troppo! anche la poca attenzione, la scarsa accuratezza hanno foggiati. Uso parole gravi; ma, si vedrà ben presto, non ingiuste.

Il *Carmen maternum*, composto dal Quatrario per la morte della madre, avvenuta non prima, si badi, *del 1370*, ci fornisce molte notizie della sua famiglia e de' primi suoi anni. Nacque mentre in Sulmona ardeva la guerra civile (1336); nacque così poco desiderato, ultimo di otto figli, che la madre gli augurò pronta morte:

> cuius, ut omne tuum sculpebam mente relatum
> spiritus optasti scanderet astra novus.

La madre non potendolo allattare, fu mandato a balia nel paesello di Orsa:

> mictor ab Ursino lacte fovendus amens.

Prevalendo in Sulmona la fazione contraria, suo padre fu imprigionato: la madre, donna d'animo virile, indusse il custode *(cerberus)* a procurarle un colloquio col marito, e osò affrontare, come sembra, il capo de' nemici, *portatore di clava* (*claviger*), il quale, vinto dalla focosa eloquenza di lei, *abstinuit clava* e *dedit terga*. Scacciato costui per comando del re Roberto, tornò Astrea, tornò la pace, furon di nuovo serenamente coltivati i campi; tra l'altro, spuntaron dappertutto le viole a mucchi:

> carduus et spinis fugiunt paliurus acutis,
> alludit violis nimbus ubique suis.

La casa de' Quatrario prosperò. Maritate le figlie, ammogliati i figli, si viveva nella tranquillità e nell'abbondanza, quando, prima, morì il padre a Foggia; poi, il secondo figlio:

> assequitur medius frater, tua spirat in ora,
> glandula nec potuit te removere loco.

Nel terribile terremoto del 1349, una delle figliuole, che era incinta, e il marito di lei restarono sepolti sotto le

Digitized by Google

rovine della loro casa; più tardi, un'altra, maritata a Tocco, morì invano chiamando la madre, che, poveretta, non potè allontanarsi dal letto dove giaceva Giovanni malato di peste:

perditur, et mater sepe vocata deest,
namque ego letiferam patiebar corpore glandem;
unica nec poteras partibus esse simul.

Così la grande casa de' Quatrario, che pareva un palazzo, divenne silenziosa, abitata ormai soltanto dalla madre e da lui:

sola silet, tantum corpora bina tegit,
te genetrix mecumque simul, seu carcere tentos.

Da questo carme, che non è de' più astrusi, da questi versi, ecco ciò, che il Pansa ha saputo cavare: — « Da quella donna... io nacqui l'ottavo dei figli. E fu durante i primi anni, *quando ancora l'alito purissimo di lei informava la mia mente che ella morì*... Ma ohimè! Quante sciagure t'incolsero *prima di lasciarmi*... Le mammelle della mia povera madre, inaridite dai patimenti, la indussero a farmi trasportare *dalla casa degli Orsini al castello di Orsa*, vecchio feudo di famiglia [1]..... Tornata la vergine Astrea, l'agricoltore ecc.... *e le donne in segno di giubilo cingono di viole l'orlo delle loro gonne* [2]..... *Il maggiore dei fratelli* muore lontano nelle Puglie, e Foggia ne accoglie la salma [3]; *l'altro minore* gli tien dietro quasi subito [4]. Tu

[1] *Ursa, tui castrum generis*; sarà stato, se mai, il luogo d'origine della famiglia della madre.

[2] Il P. ha mutato qui il *nimbus* del codice in *limbus*.

[3] Strano, ma vero: a p. 15 il P. aveva scritto esattamente che il padre del poeta morì a Foggia, e la moglie « gli sopravvisse ancora per molto tempo ».

[4] Il terzo era morto prima, in tenera età, dice il *Carmen*, v. 30. Come, dunque, e di dove sbuca fuori il fratello Muzio, che visse tanto da menar moglie, generar figli, e far testamento prima di andare all'altro mondo?... A proposito: Mattuccio Quatrario non fu « fratello » di Giovanni (pp. 65 e 73 n. 2), ma cugino.

Digitized by Google

malata ne apprendi la notizia; ma la peste che travaglia Sulmona, ti vieta di accorrere... In mezzo alla pioggia dei rottami ecc. *trovo a stento una via di uscita* che concede di salvarmi insieme alla mia povera madre. E fuggo... *lasciando*, ahimè, *sotto le rovine* di quella casa, che sembrava il palazzo del più potente signore, *due freddi cadaveri!...* La mia buona sorella *maritata a Tocco* muore, e *muore stando per diventare madre. Non mi è dato accorrere per rivederla l'ultima volta.* Il morbo terribile della peste mi ha attaccato, e tu nemmeno, o madre, osi allontanarti dal mio capezzale ». Il Pansa dichiara, nell'avvertenza premessa al suo volume, che l'oscurità dell'autore lo ha indotto a servirsi « di parafrasi e non di traduzione letterale quando si è giovato di qualche passo a documentazione della parte storica del suo lavoro; » ma parafrasare non vuol dire modificare ad arbitrio o, peggio, alterare il testo.

De' suoi studi, il Quatrario fa sapere soltanto che era stato discepolo di Angelo da Ravello. Lo considerava come un secondo padre, perchè, se il padre vero gli aveva data la vita e, con essa, l'infelicità, Angelo gli aveva dato l'ingegno, qual che si fosse, e il conforto de' mali. Questo *summus magister gramatice*, come lo chiama il discepolo riconoscente, « parrebbe » al Pansa quello stesso Angeluccio di Forno da Ravello, segretario di Giovanna I, che, nel 1381, fu mandato ad Avignone per domandare all'antipapa Clemente VII la ratifica dell' adozione di Luigi II d' Angiò; ma, lasciando da parte la diversità del cognome, il grammatico, il quale nel 1373 era già in età avanzata, difficilmente avrebbe potuto affrontare le fatiche di un lungo viaggio otto anni dopo. Tale circostanza si desume da un accenno del Boccaccio, sfuggito all'attenzione del Pansa: « Precor ut magistro Angelo de Ravello, optimo quidem atque *venerabili* viro et amico comuni, me comendatum facias. » La lettera del Boccaccio, come ho dimostrato altrove, è dell' aprile 1373; è diretta a Pietro da Monteforte, professore di diritto, giudice della Magna Curia, cavaliere, personaggio autorevole in corte, familiare di persone autorevoli. Forse per questa e per altre amicizie del

Digitized by Google

grammatico, il Quatrario aveva riposto in lui le speranze, che dice spente dalla morte:

spes mea non poterat sine se vixisse, sepulcro
est igitur secum contumulata suo.

Ma dove potè frequentare la scuola di Angelo, se non a Napoli? « Ravello genitus, veneratus civis in urbe Partenopes » scrisse nell'epitaffio, che compose per lui. Con ciò è dimostrata inesatta l'opinione del Salutati, che il Quatrario si fosse « istruito da sè, senza maestro di sorta? » Il Pansa giudica « generiche » le espressioni usate nell'epistola a' figli di Angelo; ma credo che a nessuno possa parere generica la frase:

vester ad immotas [*me*] contulit arte deas,

riferita a un maestro di scuola, a un maestro della « prima arte ». Piuttosto sarà da distinguere tra la prima istruzione, il primo avviamento, che gli dette Angelo, e il suo posteriore applicarsi *ad sacra vatum studia* spontaneamente, di proposito deliberato, e, bisogna aggiungere, alla men peggio. Certo, il suo latino non fa fede di lunga dimestichezza con i modelli classici; qualche volta pare proprio italiano camuffato alla latina. Si può anche dubitare della solidità della sua prima preparazione, quando si vede che attribuisce la metamorfosi di Atteone all'ira di Pallade, e fa nascere Teseo da Perseo.

« Sulmona allora era anche una sede di convegno, scelta appositamente a causa della permanenza di Barbato; e vi si discorreva di poesia e d'altri studi. Nella stanzetta di Barbato, oppure nel suo orticello, situati nel distretto della porta *Manaresca* o *Maranesca*, si riunivano a colloquio egli, il Barbato, Napoleone Orsini, il vecchio Conte di Nola, Niccolò Orsini, e il gran Siniscalco Nicola Acciaiuoli per leggere e commentare le opere del Petrarca. Ciò accadeva verso l'aprile o il maggio del 1362. Dal risultato di quelle conferenze molto profitto aveva dovuto trarre il Quatrario. » Così una volta il biografo, il quale parecchie altre volte

Digitized by Google

torna, con molto compiacimento, a parlare del « circolo » di Barbato, e de' « lieti e dotti conversari, » che vi si tenevano. Come se il Gran Siniscalco, il Logoteta del Regno e il Giustiziere degli Abruzzi non avessero avuto altre gatte a pelare! L'Acciaiuoli capitò ad Aquila, non nell'aprile o nel maggio del 1362 — era allora in Sicilia, — ma molto tempo prima, tra il dicembre del 1360 e il gennaio del 1361, e vi *capitò,* ripeto la parola a bella posta, di passaggio. Tornato in gran fretta dalla Romagna, dove governava per la Chiesa, alla testa di seicento barbute, in parte « impetrate » dai comuni di Firenze, Siena e Perugia, in parte assoldate « delle sue proprie sostanze, » accorreva a difendere il re ed il reame da Anichino di Mongardo, che « con una sua companea di predoni vi era hostilmente entrato. » [1] Assai breve fu la sua fermata a Sulmona, forse di poche ore; questo si vede benissimo dalla lettera di Barbato al Boccaccio, e da quella dell'Acciaiuoli e dei due Orsini al Petrarca, citate bensì, ma non abbastanza meditate dal Pansa. A quella unica e rapida conversazione, nella quale si lesse *quamdam ex epistulis* del poeta laureato, non *le opere*, e si stabilì di scrivergli per esortarlo a non più ritardare la pubblicazione dell'*Africa* — ma gli fu scritto *molti mesi dopo*, a cura dell'Acciaiuoli, che ne aveva assunto l'impegno — in quella visita improvvisamente fatta all'amico Barbato da tre delle maggiori autorità del Regno, assillate dall'urgente bisogno di provvedere senz'indugio a fermare e disperdere la compagnia de' predoni, potè assistere Giovanni Quatrario, giovine di soli ventiquattro anni, oscuro, ignoto? Supposto pure che fosse stato presente, quanto *profitto* ne avrebbe tratto?

Sostiene il Pansa che in Giovanni si debba ravvisare quell'*amico incognito* sulmonese, dal quale fu sollecitato il Petrarca a scrivere l'elogio funebre di Barbato; sollecitato inutilmente, perchè il poeta gli rispose: Scrivilo tu, che puoi farlo meglio di me, « tu qui sub illius magi-

[1] TANFANI, *N. Acciaiuoli*, Firenze, Le Monnier, 1863, p. 220.

Digitized by Google

sterio crevisti, cui convictu continuo ac longevo rerum illius atque actuum plena notitia est. » Sinora, per quanto so, la sola prima frase di questo passo è stata discussa e variamente interpretata: il Pansa vuole che essa non alluda a vero e proprio insegnamento, bensì piuttosto a « indirizzo, metodo, disciplina. » Sia pure; ma della convivenza non solo continua, *antica*, del giovine Quatrario col vecchio Barbato, quali, non dico prove, ma indizi, abbiamo? Egli asserisce che il primo dà al secondo « il nome di padre e maestro; » ma lo asserisce perchè non ha inteso bene un verso della seconda egloga.[1] Una volta sola il Quatrario allude al Barbato, chiamandolo *Pizia*; cioè mostrando di conoscere l'egloga (*Argus*), in cui il Petrarca l'aveva chiamato così, e di sapere che l'amicizia de' due valentuomini era cominciata a Napoli; lasciando anche in-

---

[1] In questa egloga discorrono *Puer* e *Senes*, il Q. e il Petrarca. A un certo punto, il secondo, perchè già cala la notte, invita il primo a seguirlo sotto un noce, dove *estivum carmen cantabitur umbra*. *Puer* non cape ne' panni per la gioia, ed esclama:

O felix si tanta detur mihi copia patris!

D'ora in poi non si curerà più delle pecore lasciategli dal padre, nè delle viti, nè degli alberi fruttiferi;

tu mihi cura Senes longum, tua me antra sepulcro
accumulent: vite restes post tempora nostre.

Il P. interpreta così il primo di questi tre versi: « Se mi si racconteranno tante cose del padre, ossia del maestro, che sarebbe *Pithia*. » Quali cose? E perchè avrebbe dovuto raccontarle proprio il Petrarca, quello stesso, che, scrivendo all'amico ignoto, confessava di non aver più saputo niente di Barbato da ben *ventidue anni*? Perchè *Puer*, dopo questo racconto, non si sarebbe più allontanato da *Senes*? Ma è inutile proseguire; ognuno vede che *il padre* non può essere se non *il vecchio* pastore, il Petrarca — il quale, giova osservare, nel *carmen* promesso, tratta non di Barbato, ma della poesia pastorale, e della difficoltà di conseguirvi l'eccellenza:

tandem qui victor abibit,
sed rarus, quernis umbratur tempora sertis.

Il P. commenta alla brava: « Allude alla sua incoronazione in Campidoglio!... »

Digitized by Google

tendere, se si vuole, di averlo saputo dallo stesso Barbato. Questi, dal canto suo, non nomina mai il Quatrario nelle lettere, che scrisse al Petrarca, e che il Vattasso ha pubblicate, mentre vi parla di un tal Francesco, *vir sulmonensis*, al quale la lettura di quelle del poeta procurava gioia ineffabile. [1] Come conciliare la supposta lunga ed affettuosa convivenza con questi silenzi?

Certamente il Quatrario sentì grande ammirazione per il Petrarca, e la espresse più volte con sincera effusione; ma non vorremo prendere alla lettera il suo « desiderio di abbandonare Sulmona per andarsi a stare col Petrarca; » sarà più esatto intendere, sotto l'allegoria trasparentissima della seconda e della terza egloga, il suo proponimento di dedicarsi, come infatti si dedicò per un certo tempo, alla poesia pastorale. Ne' due personaggi della terza, *Scordalus* e *Philortia*, pare al Pansa « scorgere il poeta e la sua città natia Sulmona, » e « le contrarietà incontrate dal Quatrario a Sulmona, » e i rimproveri alla patria « di quelle ingratitudini per le quali il poeta afferma di allontanarsi sdegnato » per andar « a trovare il Petrarca. » Niente di tutto questo: *Philortia, amante delle cose ardue*, non soddisfatta de' versi di quello zoticone di *Scordalus*, rozzi e goffi, subordina la concessione del suo amore alla condizione che egli ne faccia di migliori. Si provi, se davvero l'ama,

aspera cuncta labor peraget violenter amando.

Scordalus si mette in via per andar dal Petrarca, il quale gl'insegnerà a suonar la zampogna; e *Philortia* lo accommiata dicendogli: *Vade reversurus melior*. Si noti che quando compose questa egloga, il Quatrario, forse, non conosceva *tutto* il *Bucolicum carmen* del Petrarca; perchè, do-

[1] « Predictas licteras tuas, mille datis obsculis, lectitavit propriaque sibi manu transcripsit » (VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma, Tip. Vaticana, 1904, p. 15). Il Vattasso dichiarò: « Se egli sia da identificarsi con Francesco Sanitá... *non potrei assicurare* »; il P. afferma: « Il Vattasso recentemente è tornato *a pronunziarsi in favore di Francesco de Sanitate*. Ma egli non ha posto mente ecc. »

Digitized by Google

po aver accennato all' *Africa* e all' egloga *Argus* — quella che lo stesso poeta aveva inviata a Barbato — soggiunge:

fertur et Archadias didicit successor avenas.

Il *Bucolicum carmen*, che il Boccaccio aveva quasi a forza strappato all' autore, non potè giungere a Barbato — se pure lo trovò ancora vivo — prima dell' estate del 1363 [1].

Anche nell' egloga prima — giudicata da lui « una delle più oscure, perchè zeppa di allegorie politiche » — il Pansa *scorge chiaramente* il Petrarca, « rappresentato sotto le spoglie di *Damnis*, uno dei pastori, al quale il Sulmonese mette in bocca le seguenti parole: — Lo stesso padre prima di rinunziare al santo ovile, inviò me suo servo per le selve, lungo le pianure del Vesuvio. Colà per la futura prole, a gloria dei tori, quel padre già solito ad abbattere con le corna qualunque toro, avea congiunto ad uno di essi una brava giovenca di meraviglioso lignaggio. Ma ahimè. Con morte affrettata quegli avea ceduto alle aure superne; ed allora ella odiando il bosco, strappata dal marito, fuggì nelle tenebre, riempendo di gemiti l' afflitto antro. — Chi non rileva qui l' allusione all' ambasceria del Petrarca, al primo matrimonio di Giovanna I ed alla tragedia di Aversa? » — Dunque, *lo stesso padre* è il papa Clemente VI? Ma non si legge nelle storie che avesse imitato Celestino V, e fatto « il gran rifiuto », rinunziando al santo ovile. Il papa *con le corna*, Clemente VI che cozza con i tori; oh, che vorrà dire? Consultiamo il testo. *Damnis*, o piuttosto *Daphnis*, [2] dice di aver veduto e ricordar bene i luoghi, di cui gli ha parlato Menalca:

dum pater ipse prius sancto quam cedat ovili
me puerum misit silvis et prata Vesevi.

[1] Il 13 maggio 1363 il Boccaccio scriveva a Barbato da Firenze: « Sane Bucolicum carmen rescribi faciam ut ad te mictam, si scripseris cui concedam. »

[2] « Al Q. piacque forse di cambiare *Damon* in *Damnis*. » Si tratta di un errore dell'amanuense, o il P. ha letto male? Si osservi al v. 23 *Dapnum, licet abditus antro Queramus, lites ponat;* e a c. 50B, 56, *fronde dannea* per *daphnea* (l'alloro, da Daphne).

Digitized by Google

Illic, egregiam, mira de stirpe iuvencam
iunxerat in prolem taurorum gloria tauro
quoslibet et cornu solitus prosternere tauros.
Heu nece sat celeri, superis tunc cesserat auris;
illa perosa nemus tauro disiuncta marito
effugit in tenebras gemitus dans triste per antrum.

Cominciamo a raccapezzarci: è il marito della giovenca, non già il *padre*, il papa, quello, che soleva abbattere con le corna i tori. Ma questo *padre*, che si partì dal santo ovile, cioè *morì*, poco dopo d'aver mandato Dafni a Napoli, non può essere Clemente VI, il quale, dopo avervi mandato il Petrarca nel 1342, visse altri dieci anni, sino al 6 dicembre 1352; nè fu responsabile delle tristi conseguenze del matrimonio di Giovanna con Andrea (*iunxerat*), celebrato molti anni prima della sua ascensione alla cattedra di Pietro, al tempo di Giovanni XXII, nel 1333. Inoltre, quando Dafni giunse a Napoli, il toro era salito al cielo; era morto da poco, ma era ben morto (*superis tunc cesserat*); Andrea viveva tuttora nel 1343, quando il Petrarca potè vederlo e giudicarlo « puer alti animi, si unquam dilatum diadema susceperit. » Nel 1345, quando fu strangolato, l'infelice giovine non aveva compiuto diciotto anni; si può credere riferita a lui la curiosa, per non dire sconveniente espressione: *nece sat celeri?* Fu strangolato, e la moglie non ne parve molto afflitta. La cosa più strana è che, quantunque la desolata giovenca, fuggita nelle tenebre, riempia l'antro di gemiti, Arrio — stando alla lezione ed all'interpretazione del Pansa — dovrà tenerla a freno:

Arrius ille tuus discat frenare iuvencam.

— *Iuvencam,* « intendi la regina! » — No: il verso seguente:

viribus ipsa suis offert precordia ferro,

mostra chiaro che si deve leggere *iuventam*. Arrio è *iuvenis*, e abbastanza insolente verso il vecchio Menalca; gli sta bene il severo ammonimento di Dafni.

Per trovare il bandolo della matassa, rileggiamo l'egloga

Digitized by Google

un poco più attentamente. La contesa tra il vecchio Menalca e il giovine Arrio è nata da una questione di confini. Guarda, grida il vecchio,

en aspice quantos
rupisti fines patrios. I, redde petenti.

Arrio non sente da quest' orecchio; all' invito, alle preghiere, risponde con minacce; però non è egli l' usurpatore, è Titiro, del quale egli pare l' avvocato, il difensore. Per finire la lite, Menalca propone: Andiamo da Dafni, e giudichi egli, benchè stia lontano, e bisogni andarvi per mare. — Io non ci verrò, certo, risponde Arrio, nè per mare, nè per terra; vacci tu, e veditela con Tirsi. Intanto, tra poco, i pastori, con i cani e col fuoco, aizzeranno l' orsa:

hoc *[hanc?]* tibi mictemus, tamen tua rissa quiescat.
mictemus stratas iterum per spicula plures.

— Tu parli ai sordi *(tu surdis loqueris)*; io rivoglio il mio; o muoio, o torno vincitore per sentenza di Dafni. — Il buon Menalca si mette in viaggio, e, per *mare non notum*, giunge stanco, *lassatus aquis*, al bosco di Dafni — un bosco magnifico, dentro il quale, in un antro maravigliosamente grande, è introdotto insieme con Tirsi, che, si può dire, l' aveva aspettato al varco. Cammina, cammina, giungono alla presenza di Dafni, sotto una rupe illuminata dal sole. Dafni li accoglie cortesemente, chiamandoli fratelli, *fratres*, invitandoli ad accostarsi. Menalca espone le sue doglianze, prega Dafni di fare la divisione delle terre.

Pastorum silvas varias quas pascitur usque
Titirus atque caper, taurus, sus cura subulcis,
digeris, et misero signantur pascua Bato.
Expulit ille patrem regnis, quos ante parentum
turba remota nimis coluit, crevitque sub umbris.

Tirsi risponde; Menalca replica. Abbiamo, così, un *contrasto* secondo le regole della poesia bucolica, in dodici versi, sei di proposta e sei di risposta.

Digitized by Google

Me. Dic quibus in dumis *signatus nomine sedis*
terminus extat adhuc, et te victore silebo [1].
Th. Stat, miser, in pratis, mundo subtracte senecta,
et fluit hacque calens fluvius, hinc terra tumescit.

Terminus, *Batho*, *fines;* questa è la ragione del titolo dell' egloga, *Columna,* non già, come ha supposto il Pansa, l' incarico, dato dal cardinale Colonna al Petrarca, di chiedere a' reali di Napoli la libertà de' Pipino.

— Basta, impone Dafni. Conosco quei luoghi; vi son passato una volta nell' andare a Napoli, e tu, Menalca, mi ospitasti cortesemente:

Silvula te, memini, multis hornata, Menalca,
tunc tenuit, mediamque gaudens cum murmure limpham;
me capis, et fessum gaudens tunc mictis ovili,
das pira, Bachus adest multum pastoribus impar.

Arrio stia al suo posto, e l' orsa,

ursa ruens nemus et pecus omne resignet
cum stabulis...

Menalca se ne torna a casa soddisfatto:

hinc rediit voti compos, regnatque Menalca.

Il riassunto è lunghetto; ma non potevo farlo più breve, desiderando mostrare come tutt' i passi dell' egloga, che ho riferiti, tutt' i particolari, che ho rilevati, abbiano esatto riscontro e spiegazione nella storia dell' aspra lite agitata, dal 1350 al 1365, tra il vescovo di Sulmona e il vescovo di Aquila, due veri *pastori* di anime, per i confini delle rispettive *sedi*. Appartenevano alla diocesi di Sulmona (e di Valva) venti chiese di paesi posti tutti — se non erro — a sinistra della Pescara; un bel giorno, il vescovo di Aquila, Paolo di Bazzano, per usare le parole di Buccio di Ranallo,

sentendose la forza dello popolo aquilano,
pilliòse queste eclesie e venneli de plano.

[1] Nella stampa, sono attribuiti a Menalca anche i due versi seguenti, con che la corrispondenza del canto alterno vien rotta. Che si debbano attribuire a Tirsi, risulta chiaramente dal loro contenuto.

Digitized by Google

Il vescovo di Sulmona, Francesco de Silanis,

como homo ben freczante, ad Avingione gio,

e non una volta sola, secondo appare dall' Ughelli, a protestare contro l' usurpazione. Gli fu data ragione, ma l' avversario appellò. Senza andare per le lunghe, la lite non finì prima del 1365, quando Urbano V pronunziò sentenza favorevole a Francesco, il quale *omnia recuperavit*[1]. Dafni, dunque, rappresenta il papa Urbano V, Titiro il vescovo di Aquila, Arrio e Tirsi i suoi fautori o patrocinatori, Menalca il vescovo di Sulmona. Tirsi, abbiam veduto, sostiene contro la verità che il confine delle due diocesi stia tra il *calens fluvius* e i monti; or, essendo l' acqua della Pescara freddissima, e non sembrando opportuno che sia detta *calens* per antifrasi, giova ricordare, prima di tutto, che essa é rapidissima, e *calens* può figuratamente significare fervido, impetuoso; poi, che i latini riferirono l' epiteto a luoghi molto frequentati. Appunto « antiquitus frequens fuisse per idem flumen navigiorum commercium... diversi generis monimenta testantur », oltre che « multi lapidei pontes »[2]. Ma Urbano V andò mai a Sulmona? — Da papa, no, certo; ma vi era passato semplice abate di S. Vittore, nel 1362, subito dopo la morte del re Luigi di Taranto, andando « nunzio apostolico a madama la regina » con poca soddisfazione del Gran Siniscalco Acciaiuoli[3]. Si capisce, ora, chi sia il *taurus* rapito a' vivi *morte sat celeri*, con profondo cordoglio della *iuvenca*.

Del dolore di Giovanna per la morte di Luigi, non ancora vecchio, abbiamo, se non altro, un' attestazione ufficiale in una lettera di lei al papa, nella quale si rappresenta « amaritudinis plena per privationem tanti consortis »: in Abruzzo il re fu compianto, se Buccio di Ranallo potè notare nella sua cronaca:

et tucto quisto regno ne fo adsay tribulato.

---

[1] Cfr. De Bartholomaeis, *Cronaca aquilana rimata* di Buccio di Ranallo, Roma, Istituto storico, 1907, pp. 292 sgg.

[2] Polidori, ne' *Monumenti abruzzesi* del Bindi, p. 328.

[3] Tanfani, p. 223.

Digitized by Google

Non proprio il papa Innocenzo VI, che, *poco prima di morire* (12 sett. 1362), mandò il nunzio a Napoli; ma il predecessore di lui li aveva congiunti [1]. — E l'orsa? mi si domanderà. — Nemmeno l'orsa manca nella storia della contesa:

Li Aquilani provedero de mettere mani ad borsa
et compararo uno castello lo quale se chiama Orsa.
Et fecero questa rascione: « Se quisto castello avemo,
in cagno delle ecclesie allo viscovo darremo;
se Sermontini non volliono, lo frino li mettemo,
chè non porrao uscire quannunca voleremo ».

Il castello di Orsa sorgeva poco lontano da Sulmona; gli Aquilani lo comperarono a cosí alto prezzo, che Buccio esclamò:

nulla bestia vidi che may foxe sci cara!

Ma fecero male i loro conti.

Chi si sarebbe aspettato dal Quatrario una narrazione cosí precisa, così esatta, sotto il velo dell' allegoria? Tenue velo; fa maraviglia che un sulmonese, versato nella storia della sua città, non vi sia prontamente « trapassato dentro ».

Prima di lasciare quest' egloga, anche io voglio permettermi un' ipotesi. Quel « vir ille sulmonensis », di cui Barbato, tra il 1362 e il 1363, scriveva al Petrarca: « nobiscum unanimis, tibique *cognominis* », non potrebbe essere il vescovo Francesco de Silanis? Il Petrarca, nella lettera, che accompagnò a Barbato l' egloga *Argus*, aveva scritto d' essersi in questa chiamato *Silvius* « propter insitum silvarum amorem »; da allora, tutti i suoi amici lo chiamavano Silvano. Sarebbe inverisimile che Barbato avesse accostato il *cognome* del vescovo a *Sila*, nome notissimo di una grande selva, e a *Silvanus*?

Un mese, e forse meno, dopo la morte del Petrarca, il Quatrario compose il *Carmen funereum*, notevole docu-

[1] « E fu dispensato il detto scellerato parentado per Clemente VI papa » (G. Villani, XII, 32).

Digitized by Google

mento del dolore, che provò al tristissimo annunzio. Nella data del *Carmen*, il Pansa ha letto *In Insula Sicilie Augusti 1374*, pur confessando d' ignorare che cosa il poeta « fosse andato a fare in Sicilia ». Sennonchè, essendo « questa data storica del componimento scritta in carattere più minuto e sbiadito », non è vietato supporre che egli l'abbia decifrata male, e nel codice stia scritto *Ins. Si. Cl.*, per *Insula Sancti Clementis* — nome di un luogo dell' Abruzzo celebre per la sua badia,

Insula Piscarie, Paradisi floridus hortus.

Ma mi par preferibile, perchè più semplice, un' altra spiegazione: che il Quatrario avesse composto il carme ad *Isola*, uno dei paeselli della *Valle Siciliana* nell' Abruzzo Teramano, posseduta allora dagli Orsini di Manoppello, presso i quali, egli, come vedremo, passò parecchi anni.

Il biografo ha poi letto nel testo del *Carmen* che il Quatrario « vorrebbe seppellire sè stesso in quel tumulo che racchiude le ossa dell' amico, abbracciare quei resti benedetti, morire anzichè sopravvivere a tanta sciagura ». Ha letto che « egli al Petrarca rivolge con l' animo straziato, la seguente apostrofe: O vecchio venerando... — Tu sei il solo capace di dare riparo alle mie sciagure. Che cosa avverrà ora che io son privo di te, parte precipua di tutte le cose mie ?... Accogliesse quel tumulo che ti racchiude anche la mia spoglia !.... L' immenso cordoglio ha gettato a terra il tuo esanime amante ». Ma, tra queste veramente straordinarie dimostrazioni di affetto, il Quatrario — sempre a parere del biografo — lascia trasparire un certo orgoglietto; parla « della gloria da lui conseguita fin' allora, » pur confessando « di doverla tutta al Petrarca, al *numen tactum*, volendo intendere con questa espressione non tanto il nume toccato da morte, quanto e più verisimilmente, il nume avvicinato da lui ; » e « parlando di sè stesso, con un tuono non troppo esemplare di modestia, soggiunge: —... tutta la mia gloria è grande per opera di colui che oggi piango, questa gloria però non potè raggiungere mai quella

Digitized by Google

del nume accostato ». Bravo, si dirà, bravo il pigmeo, che s' alza in punta di piedi, vaneggiando di aver raggiunto almeno l' altezza delle ginocchia del gigante! Ma non dobbiam esser severi per lui, che, proprio, non ci ha colpa; egli non si è mai sognato di dire di queste cose per conto proprio, a nome suo. Egli ha imaginato che le nove Muse, con a capo Calliope, sieno discese a render gli ultimi onori al grande poeta defunto; che Calliope, *cunctarum veneranda*, con le chiome prive d' alloro e il viso coperto da nero velo, assunto l' uffizio *sancti antistitis*, abbia cominciato l'elogio funebre:

> Heu venerande senes, animo formaque vidende,
> dulcis homo superis mundo concesse tacenti
> ut repares vatum solus mea damna iacentum,
> quid sine te fiet, rerum pars summa mearum?
> O si dira mori posset sors nostra, volentem
> nunc caperet tumulus qui te capit. Ossa sepulti
> complectar, vita potior mors ipsa dolenti;

che, a questo punto, ella sia svenuta tra le braccia delle compagne, e poi, tornata in sè, abbia proseguito esaltando il Petrarca sopra gli stessi Greci — il cui grande poeta epico non cantò le selve, il cui grande oratore non compose poesie, mentre il nostro fu sommo poeta e sommo prosatore; — affermando perciò:

> Non tamen ad quemquam perveni tota, solutis
> consertisque modis; tanta est mea gloria dempto
> quem gemo, non tactum potuit qui prendere numen
> omnimodeque genus summum coluisse loquele.

Il Quatrario non ha fatto altro, dunque, che raccogliere il discorso di Calliope; nè ha mancato di scusarsi di non poter riferire quelli delle altre Muse. Non è da' suoi omeri sostenere l' Olimpo:

> satque datum calamo extremum si tangere librum
> Kaliopes licuit, dictisque veniamque meretur.

E non ha nemmeno chiamato *nume* il poeta scomparso; ha semplicemente detto che questi pervenne a una meta non raggiunta prima da alcuno.

Digitized by Google

Ci mancano notizie sicure del Quatrario fino al 1368 nel qual anno le lettere del Salutati ce lo fanno vedere a Roma nel palazzo pontificio, e al seguito di Ugolino Orsini, già suo discepolo. Quegli Orsini di Manoppello e di Nola erano persone colte: forse non tanto, quanto crede il Pansa, ma, certo, sapevano di latino, potevan leggere e, forse, capire i molti versi, che dedicava od inviava loro il Quatrario. Napoleone, il Logoteta, che fece visita a Barbato, lodato da Coluccio come versatissimo nelle scienze sacre e profane, recitò l'orazione funebre del re Luigi « ad dominos », nel « consilium magnum » convocato dalla regina; ma « il dotto carteggio » da lui avuto col Petrarca si riduce alla lettera collettiva del 1361, redatta — torno a dire — per cura del Gran Siniscalco; probabilmente, aggiungo, da Francesco Nelli.

Niccolò, il conte di Nola [1], amico e benefattore del Boccaccio, scriveva, secondo Coluccio, *declamazioni* degne degli antichi; secondo il Boccaccio, lettere *ciceroniane;* era eloquentissimo con la penna, secondo il Quatrario; a giudizio del Pansa, poetò e tradusse Quintiliano. A giudizio del Pansa, perchè non dice questo il Quatrario nell'elegia, con cui dedica a Niccolò il primo libro della *Bursa exilii.* L'accenno alla musa:

> moribus, exemplis, gestis, musa, officiisque
> quis sit in Ursina clarior ede, patet,

va inteso con discrezione; que' nostri antichi in genere, il Quatrario in ispecie, non la sola poesia facevan discendere da' due gioghi del Parnaso. Dall' apostrofe a Quintiliano:

> Quintiliane, tuum non omnia trasnat acumen,
> octusum adverso iam manet ere pari,

il Pansa ha dedotto che l' Orsini avesse fatto « *una traduzione* di lui il cui valore corrispondeva a quello del testo originale », perchè ha ignorato l'elogio di Coluccio, e non

[1] *De filiis Ursi* anch'egli, quantunque figliuolo di un « Roberto »! V. la stranissima nota del VATTASSO a p. 21 dell'*Op. cit.*

Digitized by Google

ha ricordato che il precettista latino passava per autore di *declamazioni*. O Quintiliano, dice in sostanza, tu sei acutissimo; ma ecco qui il nostro conte Niccolò, non meno acuto di te. Si può sinanche dubitare che si tratti d'una reminiscenza, dirò così, di prima mano; perchè i *Quintiliani acumina* sono ricordati nella consolatoria diretta da Coluccio, per la morte del Logoteta, al figliuolo di questo, Ugolino, al discepolo del Quatrario.

Il Pansa non è davvero felice nell'interpretazione delle apostrofi del suo poeta. Questi, nel *Carmen cuiusdam venationis,* chiude la descrizione d'un amenissimo luogo, dove sorgono due cime di monte, che paion quelle di Nisa e di Cirra, e sgorga una fontana, che pare quella aperta dallo zoccolo di Pegaso — un luogo, insomma, fatto a posta per gli studi delle Muse — esclamando:

> Denique, quo veris detur fiducia verbis,
> hic locus immense placuit tibi, summe magister
> astrorum, clarusque simul septemplicis artis.

Subito dopo, rivolge calda preghiera a uno de' suoi protettori:

> Castella genitus, mundo memorabilis Ugo,
> o mihi siqua comes prestares gaudia vite,
> da pictas aliis variisque coloribus aulas,
> da gazas aurumque simul, da feuda petenti,
> da mihi que superest saxis da ducere vitam.

Il Pansa confonde le due apostrofi in una sola, muta *artis* in *arctis*, intende per *arctis septemplicis*, a marcio dispetto della sintassi, « l'orsa maggiore composta di sette stelle », e sentenzia: « Ugone, il più giovane de' fratelli ed il più bello dei figli di Napoleone... nato forse in Castiglia, era molto perito in astrologia, specialmente per le sue conoscenze sull'Orsa maggiore! ». Per me, il sommo e luminoso maestro degli astri e, insieme, dell'arte settemplice, è Apollo, il *summus Apollo* della pagina precedente, che guida il carro del sole, e si confonde col sole stesso; Apollo, che suona la lira dalle sette corde, *septem discrimina vocum*, ovvero presiede alla musica, una delle sette arti liberali

Digitized by Google

Per conseguenza, non credo che Ugone Orsini s'impacciasse mai di astronomia. Credo, d'altra parte, che avesse sortito i natali, non nella lontana Castiglia, ma nel *Castrum Castellorum,* Castelli, il borgo rinomato per le sue maioliche, ancora esistente lì, nella *Valle Siciliana,* nel grosso feudo, che passò agli Orsini pel matrimonio di Napoleone con l'ultima erede de' signori di Palena. Da questo matrimonio nacquero Giovanni, Tommaso, Ugolino, e, se dovessimo prestar fede al Pansa, Ugone. A me, lo confesso, non pare verisimile che a due fratelli, ultimi nati dallo stesso padre e dalla stessa madre, fossero imposti rispettivamente i nomi di Ugolino e di Ugone, che sono un nome solo. Al principio del *Carmen venationis* leggo:

> Venatum Comes ire parat, cui iunctior unus
> frater erat, natuque minor; mediusque per equor
> it comes et reduci comitatur claxe Monarcham,
> transalpes, Rodanumque de parte petentem;

cioè accompagnava Urbano V ad Avignone. Qui si parla di tre soli fratelli, non di quattro; e se Ugo, *memorabilis* e *pulcherrimus Ugo*, fosse stato il quarto, come mai il poeta avrebbe taciuto del terzo, di Ugolino, proprio del suo alunno? Del resto, lo stesso Pansa non è ben sicuro di aver cavato fuori dagl'ipogei della storia un Orsini sinora « ignoto », perchè ora chiama Ugolino, ed ora Ugone « l'ultimo, il piú giovane degli Orsini, e il più caro al Sulmonese ». Che più? Il secondo libro della *Bursa exilii* è dedicato a *Ugolino de Ursinis viro magnifico*, con un'epistola poetica, la quale comincia con queste precise parole: « Hactenus *Ugo* meus rerum decus ».

Giovanni Orsini, alla grande caccia dell'inverno del 1370, invitò, un grande numero di nobili signori, *magnatum turba*. Al passaggio della Pescara,

> obvius occurrit, domini de parte rogatus,
> Aprutii cui iura dabat regina Johanna
> legifera torquere manu, prosternere sontes,

il Giustiziere. Il Pansa ha cercato nella serie de' giustizieri di Abruzzo citra il nome di questo *Rogato*, e, sfido io! non

Digitized by Google

l' ha potuto trovare. Avrebbe fatto meglio a cercarlo nel vocabolario della lingua latina. — Il Quatrario, bisogna dire la verità, descrive la caccia vivacemente, con grande abbondanza di particolari curiosi e interessanti. Rilevo i nomi di due cani, che il Logoteta aveva menati con sè tornando da Avignone, *Gisopta e Tristanus* [1]; e rilevo, ahimè, che egli,

---

[1] « Due superbi cani di razza, *che presero parte* a quel sontuoso divertimento ». — Ma se erano morti e sepolti da un pezzo! Tristano

morte superventus cara cum coniuge tandem
aera dimissis catulis, vitamque reliquit.

Quelli, che *presero parte*, furono i loro figli, *catuli fratres avidique gemelli*, Boccardo nero e Spangiola bianca, *quos una dedit fetura*. Lascio dove sta la parola oscena, che il P. propone di sostituire a *fetura*, non essendosi accorto che questo è un sostantivo, non un « participio futuro ». Viceversa, si affatica a cercar lungamente il significato del « termine inusitato » *lacissa*, perchè non ha osservato che è il nome di una cagna. Ha bene veduto che altri nomi di cani tolse il Q. da Ovidio, *Metam.* III, ma scambia « arcadi », *Arcades omnes*, per nome di cani. Tornando a Tristano e Isotta — oh ideali caduti! — dove il testo reca:

Tristanus virtute sua magnoque decore
vir fuit et frater, fratri nec nupta marito
cedebat Gisopta suo, vel nomine vel re,

egli intende: « Tristano... fu marito e fratello al fratello; nè Gisotta sua moglie era inferiore al marito ecc. ». Il Q. racconta che a lui furono consegnati due cagnacci buoni a nulla, *nigris quibus integra villis pellis erat*, ed egli traduce: « due grossi cani vestiti da monaci ». Il Q. racconta: avendo adocchiato nel piatto, a me presentato dal conte, un cappone mezzo spolpato, che, però, aveva ancora la pelle con cui si unisce il collo al petto — *cui pinguia collum vestimenta beant sinui qua iungitur* — tirai il collo a me, *credens sinui non esse ligatum:* ma subito il conte me l'impedì, tirandolò dall'altra parte:

. . . scapulas suspendit at ille,
spinam spina trahit, tumidos abdomine clunes.

Egli, il P., interpreta: « inutilmente tentò di sollevare (il pollastro) *dal piatto dove ad arte era stato infisso* ». Tra i vari significati di *sinus*, il P. non coglie mai il più adatto al contesto. Nel distico:

Hoc viget in mundi pelago, mihi crede, periculum,
vixque tenent positum qui tenuere sinum,

non facendo attenzione a *pelago*, intende: « coloro che tennero il seno, furono i consiglieri del Papa ».

Digitized by Google

con tutto il suo latino, era lo zimbello della « brigata nobile e cortese », non escluso il *suo* carissimo Ugo:

et nihil effectus fuerat, te iudice, si non
culpasset vestro mordendus ab ore Jahannes.

Non molto tempo dopo la caccia del 1370, il Quatrario cadde in disgrazia del nuovo conte di Manoppello, Giovanni, per motivi non bene chiariti. Il conte fu uno de' primi ad abbandonare la regina Giavanna, [1] e a schierarsi sotto le bandiere di Carlo di Durazzo, che lo rimeritò nominandolo logoteta; il Quatrario — cosa, che gli fa molto onore — restò fedele alla regina; suo fratello Muzio fece di peggio, andò in Francia, tornó con Ludovico d'Angiò, combattè contro Carlo: in questa diversità di opinioni e di condotta mi pare si possa trovar la ragione dello sdegno del conte contro l'umile suo familiare. [2] E fu inesorabile. Invano il Quatrario ricorse a Tommaso, a Ugolino, al conte di Loreto, e, pare, allo stesso re Carlo; invano evocó dall'altro mondo l'ombra di Napoleone Orsini, perchè rivolgesse al figliuolo una severa paternale. Proprio così; nell'epistola *Tandem magne Comes*, l'ombra di Napoleone pronunzia non meno di sessantotto tra esametri e pentametri (vv. 65-132); ma il Pansa, ognuno imagini con quale effetto, ritiene che parli unicamente e sempre l'autore. L'ombra dice:

Quid, mea progenies, pelignum fronte corusca
aspicis? hunc turpi labe carere scio:
vel si forte nequis quin sit peccator abire,
pauca sit in nostro pena locata viro.

---

[1] Niccoló, il conte di Nola, si fece dare licenza dalla regina con la scusa « che si voleva fare heremito. » Quando tornò ad immischiarsi negli affari del Regno, « in consuetas et tediosas occupaciones regalium negociorum », Francesco di Fiano gli scrisse una lettera di rimprovero: il P. « pensa » che la ragione dei rimproveri debba dipendere dall'avere il conte « abbandonata la regina nel 1381 con la scusa di farsi eremita. »

[2] Nell'epistola ad A. de Freduciis, il P. lascia il v. 109 così;

Ille Comes magnus cuius sum *urna* vetustus,

e si sforza di cavarne questo senso: « Quel gran conte, di cui da

Digitized by Google

E il Pansa fa dire dal Quatrario: « Io so di essere immune da ogni macchia; ma se per caso ritieni che abbia mancato, il tuo castigo sia mite. » Non basta: Napoleone ricorda che il Quatrario non è uno stipendiato, un servitore, il quale abbia venduto la sua libertà:

adde quod et nullo pretio conduximus ipsum;
emere nec potui quolibet ere virum;

ed esorta il figliuolo ad esser mite come il loro concittadino Scipione, il vincitore di Annibale:

concivis noster bello a quo victus abivit
durus Almicarides mitis in arma fuit.

Il Pansa domanda: « Chi era l'individuo ingaggiato senza mercede, che non si vende a qualsiasi prezzo?... Chi era il *concivis* che si allontanò vinto dalla guerra e diventò mite? » E risponde: « Verisimilmente si parla di Meo de Aristotile! » Ciò premesso, non fa punto maraviglia se non abbia scorto che l'ombra, in dodici versi, parte riassume, parte riproduce un episodio narrato da Curzio Rufo nella Storia di Alessandro Magno (morte di Clito, VIII, 1-2).

Tommaso Orsini, che fu cardinale, leggeva poeti e moralisti, scriveva con eleganza, si compiaceva dell'amicizia di letterati. [1] Come se tutto questo non bastasse, il Pansa vuole farne un astronomo. Il Quatrario scrive:

Tempus adest vacuum, fervescant otia musis,
sextus ab officiis ius Eliconis agas;

il biografo dichiara: « *Pare* voglia riferirsi alla sesta delle muse, ossia Urania, musa dell'astronomia, il cui ufficio in Elicona invita il suo protettore a coltivare. Da ciò si vede » — si tratta non più di supposizione, ma di certezza — « che

---

molto tempo *io sono come un' urna*, ossia il depositario fedele dei suoi segreti. » *Urna vetustus*, bella concordanza! Non sarà da leggere, o da correggere, *verna?*

[1] SALUTATI, *Epistolario*, I, XVIII.

Digitized by Google

Tommaso era dedito agli studi astrologici, occupazione prediletta in casa Orsini, perchè anche il fratello minore Ugone ecc. » Non sprecherò molte parole a dimostrare che, invece di *sextus*, nel pentametro, si deve leggere *sectus*, vocabolo — tra parentesi — singolarmente caro al poeta, che l' usa con una certa frequenza. Noterò piuttosto che, non in tutte le enumerazioni delle Muse, Urania occupa il sesto posto; Marciano Capella, un'autorità in materia, la colloca al primo; il Boccaccio, contemporaneo dei Quatrario, all'ottavo. L'osservazione può parere inopportuna; la fo perchè Urania ricompare in un altro componimento, e anche lì il Pansa prentende di scorgere un'allusione a studi astronomici. Pare, *sit venia verbo,* una vera fissazione. A lode del conte di Loreto Francesco d'Aquino, il Quatrario ricorda due illustri antenati di lui, l'avo Berardo, e San Tommaso,

illeque Thomas
Italie bos, sic dictus in arte Dei,
mugitu sacro totum qui concutit orbem.

Proseguendo, paragona Francesco allo specchio, perchè splende, *scintillat candidus*, per le proprie azioni, e riproduce in sè le virtù degli antenati, specialmente de' due ricordati innanzi,

Calliopeus avus musis non indecor altis,

e San Tommaso, insigne *in arte Dei*, nella *scienza divina,* o dei cieli (« Urania, id est *coelestis* »):

Urania sancti monachi sanctique magistri
splendet se, et vestro fulget adacta vitro.

Il Pansa non afferra l'allusione chiarissima; batte per un pezzo falsa strada in cerca d'un santo monaco astronomo, finalmente — la do in mille a indovinare — lo scova: è Giacomo di Susato, « il celebre cronista dell'ordine dei Predicatori che coltivò le relazioni con Berardo ». E s' imagina di tradurre *testualmente*, quando traduce: « Egli è chiaro per l'astronomia del santo monaco e maestro, *ed Urania messa*

Digitized by Google

a contatto del vostro vetro, diventa fulgida ». Infiammato dall'ardore delle scoperte, non bada che questo *vetro* è lo stesso metaforico *speculum*, lo stesso *aes* [1] di poco prima; intuisce, proclama [2] « che il Quatrario abbia voluto aggiungere alla fama di Berardo un'altra gloria, quella di essere stato *inventore d'uno strumento, specie di cannochiale, per vedere più chiare le stelle...* » Chi non crede, prenda il libro; potrà divertirsi a leggere non meno di tre pagine dedicate a « un argomento di così vitale importanza ».

Che Ugolino Orsini sapesse il latino, si arguisce da molti versi a lui mandati dal Quatrario, e dalla molto lunga, molto seria e molto dotta lettera, con la quale il Salutati procurò di consolarlo della morte del padre. Sarei curioso, però, di sapere se avesse letto la seconda egloga di Virgilio, e, avendola letta, quale impressione gli avesse fatta l'egloga, in cui il Quatrario gli appioppò il nome di Alessi, prendendo per sè quello di Coridone. Fu composta *in Palla aurea*, Palena, nel giugno del *1375;* pure, in un innocente verso di essa, il Pansa vede allusioni « alla disgrazia in cui il Q. era caduto presso... Giovanni Orsini », cioè a quella stessa disgrazia, da lui stesso altrove riferita a tempo posteriore al *1380*. Alessi, a malincuore, è costretto a ricordare certi torti di Coridone, e ne tace altri:

cetera corticibus manuum stant picta tuarum.

---

[1] Quisque tuus minas ere nepotis agit.

Aes per *specchio* fu usato altre volte dal Q.; cfr. pp. 555, 440. — La nota apposta a questo verso è un vero gioiello. « Adopera *mina*, libra, per dire bilancia: *Ciascuno dei tuoi muove la bilancia col peso del nipote*, per dire che ciascuno operando segue l'esempio del nipote; messo alla bilancia uno degli antenati, il nipote, ossia il discendente, gli fa da giusto contrapeso, lo eguaglia nella virtù ». E perchè *minas* non significherebbe moggi di terra, merli di torri, mammelle prive di latte? Perchè non significherebbe danaro coniato col bronzo del nipote?. La verità è che gli antenati « severi » del conte di Loreto erano come gli antenati di Don Rodrigo, tutta gente, che aveva fatto terrore, e lo spirava ancora dal volto del nipote.

[2] Comincia con un *sembra;* ma poi, per via, lo cambia in *affermazione esplicita*.

Digitized by Google

Il Pansa commenta: « Qui il Q. allude alle così dette *spalmate,* ossia alle percosse inferte sulla palma della mano del suo discepolo Ugolino..... » Ciò posto, è naturale che le parole di Coridone:

est nihilum libri signum quod narrat Alexis.

significhino per lui: — « È niente *il segnale del libro* che Alessi racconta ».

Ugolino, o Ugone che sia, dimenticando le spalmate, regalò una volta al « precettore » un bello scrignetto: questo, dopo esser servito a serbare danaro od oggetti preziosi, servì a racchiudere *cartulae.* Disgraziatamente, a parere del biografo, le *cartulae* « erano un miscuglio di poesie e di *cambiali* ». Ma, allora, di che si lagnava? Giacchè le cambiali soglion essere custodite negli scrigni de' creditori, non in quelli de' debitori. Il Pansa ci apprende che il suo poeta era « uno de' *debitori* più contumaci » di frate Tuccio, [1] e, probabilmente di altri. Se non m'inganno a partito, quelle tante *cartulae* eran fogli pieni di versi:

Quatrate scrineole . . . . . .
si quid novenis inter has sororibus
tot cartulas servas boni. [2].

A Ugolino è diretta la prima odula del Quatrario: *De dubio discessu pape Urbani V de Italia et mundi votis disparibus.* Il voto degl'Italiani è che terra e mare impediscano al *profugo* il cammino; naturalmente, ben diversi sono quelli de'

[1] Dove l'ha letto? Non certo nel ricorso di Tuccio, pubblicato già dal Faraglia, e ripubblicato ora da lui. E dove ha trovato che sollecitando il poeta la nomina a segretario, il creditore Tuccio sotto mano « insinuava il pontefice a non dargli ascolto? » C'è un' invettiva del Q. contro un falso amico, che lo aveva accusato *per prezzo* e *di nascosto;* ma frate Tuccio non si servì di una lettera anonima, e ridomandava il suo, graziosamente e gratuitamente prestato.

[2] Il Q. possedeva una stalla, che cadde sotto il peso di soverchia neve: in una lepida poesiola, espresse l' intenzione di ricostruire sul posto di essa *dignus Ugonis locellus,* una comoda casetta. Il P. fraintende: « lo *scrigno* del mio Ugone ti farà assorgere a magione più bella ».

Digitized by Google

Francesi (*Contra qui Rodanum potibus auriunt*). Nonostante il titolo chiarissimo, il Pansa imagina che l'ode esprima soltanto « il sentimento comune a tutti gl'italiani » e che « più degli stessi italiani » gridino, non i francesi, bensì « i Romani! » Non gli sfugge interamente la diversità, il contrasto de' voti; ma l'attribuisce all'arbitrio o al capriccio dell'autore, che, all'improviso, abbia cambiato il tono, passando dall'imprecazione all'ironia [2]. — Rivolgendo il discorso ad Orazio nell'ultima ode, il Quatrario lamenta che a lui non sia toccato in sorte un munifico Mecenate; però, se scamperà alla procella, si metterà in mare la seconda volta con maggior vigore, *novis cum tonsulis*, maneggiando nuovi remi, e

tunc, Flacce, sub laboreque
virilior secundo, eam quo me meus
vocabit Ugo, qui tuum clientulum
laboribus captabit equoris, premens
pro nauticis latis ratem stipendio.

---

[2] Scrive il Q. a Ugolino:

Clamores tua vox augeat alteros.

È probabile che veramente gli Orsini si fossero inutilmente affaticati a impedire il ritorno di Urbano ad Avignone. Una delle antiche biografie del papa racconta: « Huic nuntiavit devota domina Brigida de Suecia *per Nicolaum comitem Nolanum*, quod si recederet, esset insipiens et non perficeret iter suum ». V. Albanès, *Actes anciens et documents concernant le bienheureux Urbain V pape*, Paris, Picard, 1897, p. 55. Il Q. toccò del ritorno del papa in Francia altre due volte, nelle odi *Raro pectoribus* e *Olim senes*. In quest'ultima ricordò il terremoto del 1349, quando egli *bis senos implebat temporis annos*, e la peste tornata nel 1363, *iterum lustris transactis tribus*. Appunto nell'anno 1363, secondo il P. « il Q. scriveva » questi versi. Ma, nel 1363, Urbano V non s'era ancora mosso da Avignone; l'ode terminando, allude alla cometa

solicitans papam novitate,
qui reditu instabili sacra nutabat in urbe,
devictus precibus fraternis.

Urbano lasciò l'Italia nel settembre del 1370.

Digitized by Google

Il Pansa, il quale confessa di non aver capito « che abbia voluto significare » il poeta con la parola *tonsulis*, s'illude di capire che « Ugone Orsini lo toglierà presso di sè, lo stipendierà, perchè componga versi in lode di coloro che sono trasportati dalla nave, ossia degli Orsini ». Ma che! La metaforica barca trasporterà un carico metaforico, quello stesso, che il Quatrario, cominciando, ha veduto trasportare dalla nave di Orazio:

pistrina venis altus rate
tu mercibus cum nauticis, felix homo!

Dal testamento del Quatrario si apprende che le sue buone relazioni con Ugolino, « magnificum dominum suum », durarono sino alla sua morte [1].

Non sappiamo quando il Quatrario fu nominato maestro razionale della regina,

nam rationalis quippe magister erat:

io credo non prima degli ultimi mesi del 1375 [2]. I razionali dipendevano dal Gran Camerario; ora, nel giugno di quell'anno, egli era tuttora con gli Orsini, a Palena; il 10 agosto Giovanna creò conte Camerario Iacopo Arcucci di Capri; non molto dopo egli dovè comporre l'egloga quarta, nella quale si assunse il grato uffizio di bandire l'avvento della moralità e della giustizia per opera del nuovo *tuguri custos*; comporla,

---

[1] « Voluit et mandavit quod feudum suum in tenimento sancti Angeli Montispatuli, quod a monasterio sancti Pauli tenere se dixit, sit Onufrij Quatrarii consubrini sui non obstante quod concessio dicat ut succedat... » I puntini rappresentano qui una lacuna, dopo la quale il notaio continua: « De hoc magnificum dominum suum U. etc. dicti castri dominum, in quo maxime ut dixit confidebat, *rogabat* » Il testatore si raccomandava, dunque, a Ugolino, perchè la donazione al cugino avesse effetto, nonostante ciò, che era prescritto nella concessione. Il P. asserisce che il *castello di Montepatulo* apparteneva addirittura al Quatrario, il quale ne dispose a favore del cugino « benchè la devoluzione per diritto avesse dovuto farsi in favore di Ugolino Orsini ». Che il verbo *rogare* manchi al vocabolario del nostro erudito? Cfr. p. 112.

[2] Certo, non prima del luglio 1374, perchè, nell' egloga IV, allude alla morte del Petrarca.

Digitized by Google

aggiungo subito, con l'intenzione di propiziarsi per mezzo di essa l'animo dell'Arcucci e della regina. Infatti, Ageo, l'interlocutore, che rappresenta l'autore, e che recita le lodi di Iacopo. si fa dare dall'amico Baldaso il consiglio di compiere il *carmen*, e di andarlo a cantare egli stesso alla *rupe*, su cui risiede la regina [1]: se il vento ne porterà il suono agli orecchi di lei, ella manderà un valletto a vedere « quod rupe canatur ». Ed ecco fatto il becco all'oca, *actum erit*. Se poi egli avrà cantato ai sordi, smetta, appenda lo zampogna aspetti altra occasione.

Tutta l'egloga merita d'esser letta. Comincia Ageo narrando la venuta di Carlo d'Angiò, il passaggio del Garigliano:

> hinc ruit in regnum tauroque simillimus urget
> obvia, et in Liris manibus contendere ponte
> incipit, et po*[stes?]* clavarum dissipat ictu;

la formata a S. Germano, *ad rupes Casini*, l'arrivo a Benevento, *urbs in medio fluviorum condita Dauni a genero*, l'aneddoto dell'infausto presagio, che sgomentò Manfredi:

> cecidit nam vertice signum
> imperii manibusque suis tunc ante ligatum:
> territus, *hocque dei signum est* cum murmure dixit,

la battaglia del 26 febbraio 1266. Accenna, quindi, alla battaglia di Tagliacozzo, *campis Marsis*, dove *aquilam mactarunt lilia veram*, al re Roberto (*Argus*) cantato dal Petrarca (*Silvanus*), al duca di Calabria, il giovine troppo presto rapito dal fato. Di Giovanna, *Susa* (dal greco *souson*, giglio?), *sancta virago*, bella come Febea, dice un gran bene; ma

---

[1] Si sapis, ad rupem scopulo que culmine par est,
quo residet tua Susa mees, qui cunctus ab undis
equoris ambesque prestat, qui fornice magno
suffossus, Capreas spectat, propinque Falernum.

« Castelnuovo, allora residenza della regina Giovanna » — dice qui la nota. Oh, non è il Castello dell'Uovo?

Digitized by Google

brevemente, perchè, osserva Baldaso, avrebbe meritato d'essere cantata da Silvano [1].

Questo è il ritratto del Gran Camerario, *rectus homo Capreis oriundus:*

> Est minor equali, gracilis, nec corpore pinguis,
> fuscus homo, frons alta satis, bona tempora vivis
> moriceisque videns oculis; meat ordine nasus;
> labra tument modice rubeo suttincta colore.
> Nigra viri quondam pendet nunc barba, labore
> non evo, pectusque tegit fere candida canis.
> More suo semper turrito vertice paret.

C'è anche un'allusione a un pastore superbo, *rubea vestitus pelle nivalis, quam spargens radios picturat stella*, meritamente bandito; una glossa del manoscritto spiega che si tratta di Francesco Del Balzo. — Il Pansa... che devo dire? Dirò solo che là, dove il Quatrario parla di Manfredi, « il duce spurio », e di Benevento, egli annota: « Corradino, Tagliacozzo »! Non sono valsi a metterlo su la strada buona nemmeno i campi della Marsica, i campi Palentini.

La Geografia non mi sembra il suo forte. Per citare un altro esempio, il Quatrario racconta un suo malaugurato viaggio [2] per mare; il Pansa riassume il racconto come

---

[1] « La ricorda col nome di Susa, anzi Susa di Silvano, ossia del Petrarca, perchè celebrata dal carme di costui. » — Quale carme? Nel passo: *Silvani meruit sua Susa canamus*, probabilmente si deve leggere *camenas*.

[2] Un ricordo di esso mi par di trovare ne' versi dell'epistola ad Antonio de Freduciis:

> Non est femineus nobis animusque caducus
> ut cupiam multum compatiare mihi:
> corpore non valido gerimus qui pondera satis
> accipimus, mediis mente favente malis;
> multa quidem terre passi nocumenta valemus,
> prostravit vires Adria sola meas;

dove *Adria*, opposto a *terrae*, vale, se non m'inganno, mare in genere. Il P. « sospetta che possa trattarsi piuttosto del così detto *regno d'Adria*. È noto che nel 1379 ... l'antipapa Clemente ... ne investiva

Digitized by Google

segue: — « Giunto a *Gaeta,* vi si fermò un giorno e una notte, seguitando poscia il viaggio in *direzione del promontorio Circello*, dove fu costretto a rimanere tre giorni, in attesa che il mare infuriato si calmasse. Quando ciò parve, ripigliò il cammino, ma, ohimè, la tempesta tornò a scatenarsi e andammo a sbattere, egli dice, ai boschi dell'*antica Ardea* ». Or si vuol sapere dove andava, e perchè? — « Da Roma a Napoli », forse per « presentare un memoriale di supplica ad Urbano VI, che allora si trovava a Napoli ». Viaggiava, dunque, a ritroso, come un gambero?

Il biografo ha confuso questo viaggio con un altro, che il Quatrario si proponeva, una volta, di fare da Roma a Napoli in compagnia dell'amico Antonio de Pennis:

tu valeas, pontumque simul, Iove dante, premamus
Partenope ut iunctos captet ab Urbe duos.

Il Pansa opina: questa « elegia diretta ad Antonio di Penne secretario del Papa rivela gli sforzi che (il Quatrario) faceva per essere ammesso alla presenza del Pontefice. Egli allora si trovava a Roma, allo scopo di sollecitare presso l'amico secretario qualche raccomandazione al Papa, come si scorge dal contesto dell'elegia. » Il *contesto* si riduce a quattro versi, nei quali egli riesce a leggere che il Quatrario dica ad Antonio: — « Tu che sarai visitato da me, mi faciliterai l'accesso al Papa, quantunque io sia un umile amico ». Ma legge molto male, perchè que' versi:

Cerne, vide. . . . . .
virtus quanta viro, famaque qualis eat;
quot aditus parvis aperit visendus amicis,
spem vultu ut capiat quisquis et ore suis;

non contengono preghiera alcuna per Antonio; que' versi

Ludovico d'Angiò, l'erede adottivo di Giovanna... È probabile che il Q. tanto devoto alla regina si fosse immischiato nei progetti dell'antipapa! »

Digitized by Google

lodano un cardinale, *signore ed amico* di Antonio, un cardinale degno di ascendere al soglio supremo; che, anzi, vi ascenderà prossimamente, se non prende abbaglio il poeta, mutatosi di suo arbitrio in profeta. Questo novello Enea, del quale Antonio de Pennis era *l'Acate*, nato nella città,

que Ligurum populis praestat eundo caput,

potrebbe essere Simone di Brossano, *dominus Mediolanensis presbiter cardinalis*, uno de' tre cardinali italiani nel conclave di Urbano VI [1].

Quanto al memoriale da presentare a papa Urbano — prima *forse*, poi senza *forse* — il Pansa l'ha estratto da un altro distico, di cui non ha indovinato il senso. Scrivendo a Francesco da Lanzanigo, segretario del papa, il Quatrario lo prega di raccomandarlo, a tempo opportuno, al papa, e, se non erro, al capo dell'uffizio di revisione della cancelleria (*correctoria*), ovvero al vice-cancelliere, al quale erano sottoposti gli scrittori delle lettere pontificie:

atque meo vestroque simul quo multa magistro
tergora dat frustra non bene scripta pecus.

Da questo passo dell'epistola si può dedurre che il Quatrario avesse già ottenuto un impiego nella Curia, giacchè il *magister* dell'amico è anche il suo; invece, secondo il Pansa, « vuol dire che il lungo memoriale presentato e composto di molte membrane, di molti fogli, era stato respinto ». A proposito: se dai documenti vaticani risulta che il Quatrario « era già stato assunto alla carica di segretario » nel 1383, come va che continuava a « sollecitare la nomina » un anno dopo, nel 1384, » mentre il creditore

[1] Cfr. *Chronicum siculum*, *32*. Simone morì nel 1381. — Il Q. più giù, dal nome latino di Milano, toglie motivo di lieti presagi pel cardinale. La sua città natale, dice, è posta *Experie in medio*:

Hoc nihil est aliud quam quod tollendus in omnes
gens omnis *medio* gaudeat equa patre.

Digitized by Google

Tuccio sottomano insinuava il pontefice a non dargli ascolto? » Il ricorso di Tuccio porta la data del 18 settembre 1384.

Tornando a Giovanna, non è vero che il Quatrario alluda a lei nell'odicina *ad Minervam*, dove prega la dea di adoperar la terribile egida a *marmificare*, impietrare

maligna iurgia
celestem in heram murmurantes invide,
ante quam ex labiis secentur acta in aerem.

Questi son versi d'amore; afferma, infatti, il poeta, che se Minerva menasse con sè al cielo la celeste signora, egli ne morrebbe di dolore. Possibile che l'umile maestro razionale si fosse innamorato della regina? E fosse questo il solo sbaglio! Tanta è la bellezza della celeste signora — canta madrigaleggiando il poeta — che se fosse vestita da uomo, tu, o Minerva, ingannata dall'apparenza abbandoneresti il cielo per lei, e, se gl'immutabili fati lo permettessero, l'ameresti perdutamente, rinunzieresti alla tua castità:

que si virili tegmine
te fallat, aureis ligata nodulis
leta comas veniens, tuendo celum deseres.
Celestia ni fata starent ferrea,
pectus haberet amor fractum aurea cuspide
toroque tanti cederet iam castitas.

Per il Pansa, « queste espressioni stanno a dimostrare come alla regina.... s'impose il destino inesorabile (*fata ferrea*), che la obbligò a mantenersi irreprensibile per non compromettere la maestà del trono e turbare l'ordine della successione, ecc. » Ma dove non può giungere la *phantasia phantastica* di chi a *virili tegmine* attribuisce il senso di « sotto l'influenza di un uomo? » Il Quatrario osserva malinconicamente all'amico De Freduciis: Noi due non siamo più quelli di una volta; già incanutisce la nostra barba, già ci accostiamo ai cinquanta,

iam vanet decor ille oculos qui sepe latentes
marmoree domine sollicitare quivit.

Digitized by Google

Si può parlare con maggiore chiarezza? Ma il signifidato letterale, più semplice, più ovvio, non soddisfa l'interprete oculatissimo. — *Marmorea domina*, « scultoria signora! » Chi può essere se non la regina, chiamata cosí o « per la bianchezza delle carni », o perchè si imbellettava?.. Quanto al *decor*, non si creda sia quello della giovinezza de' due amici, ormai passata ; si riferisce *probabilmente* a Ottone di Brunswich, il quarto marito di Giovanna, « *statura pulcher*... per dinotare che anche il fascino di lui era tramontato! » Ed io « parole non ci appulcro ».

Nocque al Quatrario la fedeltà serbata a Giovanna fino all'ultimo, *sera relicta :* fuggito o scacciato da Sulmona, dove la sua casa fu messa a sacco, trovò ricovero a Introdacqua, presso il conte di Loreto. Sperò, e non invano, che non gli si dovesse apporre a colpa la gratitudine dimostrata alla sua benefattrice. Com'era stato fedele alla regina, così sarebbe stato al nuovo re:

> Quam nos eluse domine protraximus, illam
> tradidimus regi, spe meliore, fidem.

Il conte di Loreto gli assicurò che Carlo gli voleva bene:

> Et me, quem regis referens hortaris ab ore
> verba, quibus firmas quod sibi carus eram [1].

Suo fratello, andato oltre le Alpi, era tornato con il pretendente Luigi d'Angiò, e aveva portato le armi contro la patria; ma qual colpa ne aveva egli?

> Sum damnandus ego? . . . . . .
> Navigat ille sua, navigo nave mea [2].

---

[1] Manco a dirlo, il P. prende *regis* per verbo: « colla stessa tua bocca esorti me che *tu sostenti* ».

[2] Il Q. continua:

> Non vetui crimen regi sanctoque Monarce?

E risponde fiducioso:

> Hoc pluris quondam forte duobus ero.

Il P. traduce: « Sono io forse da meno di loro due? » Non gli

Digitized by Google

Ed eccoci a una delle più stupefacenti scoperte del Pansa. Non mi dolgo, scrive al Freducci il Quatrario, di essere caduto insieme con la regina,

nec quod ille meus transalpes frater adivit,
post denuo rediit non sine Marte ducis:

e il biografo, scambiando il pronome *meus* per il nome proprio *Meo* (Bartolommeo), traduce: « Non mi dolgo che il mio fratello d'infanzia *Meo* de Aristotile.... sia stato costretto a valicare le Alpi ecc. ». Donde abbia cavato *de Aristotile* e *fratello d' infanzia*, egli non dice; nè io riesco a comprendere — o comprendo troppo bene — come non abbia riflettuto che, se Meo fosse tornato di Francia con l'Angioino, non avrebbe avuto bisogno di ricevere dal Quatrario anzi avrebbe egli potuto mandare all'amico notizie dell'esercito, nel quale militava. L'epistola diretta a Meo si chiude con questi versi:

Impia Caudinis Furcis dux bella ministrat
Andegavensis, si nova scire cupis [1].

Sembrano smentire la lode della fedeltà, che il poeta si arroga, i versi da lui composti « per la incoronazione di Carlo III », avvenuta, come tutti sanno, nel giugno del 1381, molto prima della ruina e della morte di Giovanna; ma a me non pare improbabile, appunto perchè della sua fe-

---

bastava che il Q. si fosse immodestamente esaltato di fronte al Petrarca; ha voluto che si fosse audacemente collocato a paro di un re e di un papa.

[1] Anche Meo fu esiliato da Sulmona, con gran dolore del Q. al quale parve allora di toccar il fondo delle sue sventure:

Non omnis fueram Sulmona pulsus ab ipsa
dum melior nostri pars quoque civis eras.
Exilii medias patiebar nempe procellas,
tu facis expulsus totus ab imbre luar.

Il P. intende che qui il Q. proclami la sua innocenza: « Oggi che anche l'innocente Meo divide con me i dolori dell'esilio io posso ritenermi, più che mai, immune da ogni macchia ». Quali e quante macchie, se, per lavarle, era necessaria una pioggia dirotta!..

Digitized by Google

deltà alla regina non si può dubitare, che li avesse composti più tardi, quando, cioé, Carlo era già padrone del Regno. Stando alla lettera, la data della composizione precederebbe quella della incoronazione, della quale l'autore parla come di cosa futura; artifizio, che ricorda le profezie dantesche *ex eventu*. Dopo le immancabili adulazioni al nuovo re,

cuius ab aspectu regnum pendebit ovanter,
credentes stupidi nempe videre Iovem;

alla regina Margherita, *diva virago*,

moribus in cuius Iuno beata viget;

al piccolo *Vincislao*, duca di Calabria; l'autore si studia di far credere a Carlo che

non opibus est regno peregrinas poscere Musas.

Da' tempi antichissimi a' recenti, da Archita tarentino a Tommaso di Aquino, il Regno ha prodotto sempre nobilissimi ingegni [1]. Carlo segua l'esempio di Roberto, che restituì al mondo le fuggenti Camene, che esaltò il Petrarca.

Cedant arma toge, cum cedat laurea lingue;

così facendo, anch'egli, il re, meriterà carmi immortali. A un certo punto, il poeta ricorda e suggerisce:

regia, celestis iuvenis, tua regibus usque
mirificos actus prebuit; inde cape.

Chi è questo *celestis iuvenis?* Ognuno risponderebbe: — Carlo di Durazzo; ma non il Pansa, il quale, con tutta serietà, si abbandona a uno dei suoi voli pindarici: « Forse allude a Luigi vescovo di Tolosa, che fu primogenito *(sic)*

[1] Giunto con l'enumerazione a S. Tommaso, *dogmatis oscuri fax magna locis* — « de' *misteri* », dice qui la nota — il Q. torna indietro:

Scalatii nec te Brutiorum nate silebo,
dulcius in Psalmos qui canis ore sacros.

Domanda il P.: — « Chi era questo *cantore* celebre? » Rispondo: Cassiodoro di Squillace, che scrisse un commento de' *Salmi*.

Digitized by Google

di Carlo II d'Angiò e di Maria d'Ungheria, e morì giovanissimo ».

Se spontaneamente o per incarico ricevuto, non saprei; certo, il Quatrario aveva cominciato un poema per celebrare le geste del re. Ne restano soltanto trentaquattro versi; l'assassinio di Carlo rese inutile la nuova *Eneide*, anzi mutò il compiacente panegerista in severo epigrafista. Nell'epitaffio *De morte regis Karoli tertii* non si tenne dal giudicare la fine violenta e inaspettata di lui [1] castigo delle colpe da lui commesse contro Giovanna e contro Urbano VI.

« Uno del gregge (*de grege sum*), ossia della maggioranza che seguiva Urbano si confessa il Sulmonese » — asserisce il biografo — nell'elegia diretta al cardinale di Bari Landolfo Marramaldo; nella quale scopre, inoltre, « l'accenno ai gravi disturbi che seguitavano a funestare la Chiesa in conseguenza dello scisma », e « la compiacenza nell'aver poetato» con il padre del cardinale, Guglielmo. Tanti particolari, senza dubbio di « qualche importanza », egli, con l'abituale acutezza di sguardo, desume da' versi seguenti:

Si fortasse latet vestram mea formula mentem,
de grege sum, numeres, solus ab ede procul.
Ludimus hiis, pater, et Musis lusisse decorum est...
Ante ego crediderim scandent in sidera montes
mentio quam vestro pectore nostra cadat.

Che voglion dire semplicemente: — Se non vi ricordate di me, sappiate che io sono uno dei vostri, salvo che ora mi trovo lontano. Ma no, ho scherzato sin qui; non è possibile che voi mi abbiate dimenticato. « Ho poetato con tuo padre », per *ludimus hiis, pater*, è una perla, che vale un Perù. Al cardinale di Bari, il Quatrario mandò anche l'epitaffio di Guglielmo, composto — al pari di parecchi altri — in brutti versi rimati:

... Multorum mores hominum nam vidit et urbes,
Naturam didicit, Musas, post sidera nubes;
scripsit et in Dantem tenebrans quoscumque priores,

[1] *Ante Dei leges* — « cioè... per punizione di Dio ».

Digitized by Google

stegmata cuncta Deum describens arbore, mores.
Coniugis elate felici prole beatus
defuit, hac tandem preceptor in ede creatus.

Ragionevolmente il Pansa ritiene che Guglielmo potè compilare un'opera od operetta simile al *De Geneologiis Deorum* del Boccaccio; ma senza ragione alcuna suppone che potè anche pubblicamente commentare Dante nell'Università di Napoli. È una di quelle ipotesi, che basta enunciare perchè le abbatta una fragorosa risata. Lasciando da parte ogni altra considerazione, domando: Fu tumulato nell'Università il corpo di Guglielmo, dato e non concesso che l'ultimo verso dell'epitaffio significhi: « il Marramaldo morì in carica di precettore dello Studio di Napoli? » Inutile dire che Guglielmo coltivò gli studi d'astronomia, giacchè *didicit post sidera nubes.* [1]

Il primo de' versi citati è tolto quasi di peso dall' *Arte poetica* di Orazio; il Pansa non ha rilevato nè questa, nè altre reminiscenze oraziane. Non ha pensato che il Quatrario, imitatore de' metri del poeta venosino, potè, dallo studio non solo delle odi, ma anche delle satire e delle epistole, imparare e ritenere qualche altra cosa. Se, per l'occasione, avesse dato una ripassata alle satire, non avrebbe accusato il Quatrario di essersi abbandonato a vita di « gaudente in mezzo al lusso ed alle ingordigie della Corte romana »; di aver passato i suoi giorni « tra il succedersi smodato di banchetti, la grassa voluttà della Corte e del secolo ». Povero Quatrario! Volendo dimostrare che non peccano di golosità solo quelli, che si cibano di carni prelibate, come a dire colombe, pavoni, lepri; ma anche quelli, che caricano le loro mense di frutti di mare e di pesci squisiti e rari; s'indugiò a una enumerazione tutta contesta di nomi e di epiteti già usati da Orazio:

si iaceat rumbus, scaurus, conchilea, squille,
alec per patinas, ostrea, mullus adest;
pectinibus pascat mistis acipenser achinus

[1] Apprendiamo dal P. che il commento del Marramaldo all'*Inferno* è stato ritrovato dal prof. Novati.

Digitized by Google

appositum tundi non sine ventre caput;
si murena teres spiris sinuata catino
procerusque lupus gausapa nostra replent [1].

Giunto qui, non seppe rinunziare a una chioserella erudita:

Sed lupus in pontes Tiberis captatus ab evo,
piscibus in cunctis esca suprema fuit;
sub Ruptum capitur pontem, cui subdita crescit
insula, qua rapide retro feruntur aque [2].

Se il Quatrario nomina i ponti del Tevere, il ponte Rotto, l'isola di S. Bartolommeo — ha concluso il Pansa — ciò vuol dire che « trovavasi a Roma presso il Papa, forse in qualità di segretario, ovvero presso l'Orsino », e che divorava a due palmenti « le ghiottonerie nauseanti de' suoi lauti desinari, ove le portate si succedevano l'una all'altra ». È proprio il caso di ripetere l'adagio: Dagli amici mi guardi Dio!

Ancora una citazione, ossia ancora uno sbaglio d'interpretazione, e non de' meno massicci. A Iacopo Pizzinghe — il logoteta di Sicilia, al quale è diretta l'epistola del Boccaccio *Generose miles* — il Quatrario scrive:

Nescio si vestras umquam pervenit ad aures
aut oculos nomen, scriptave carta mei;

---

[1] Cfr. *Satir.*, II, II, 21 « neque ostrea nec scarus »; 33 « trilibrem mullum »; 42 « rhombusque recens » (e 46-49); 47 « erat acipensere mensa infamis » — IV, 30 « conchylia »; 33-34 « ostrea Circeiis, Miseno oriuntur echini, Pectinibus patulis iactat se molle Tarentum »; 58 « tostis squillis »; 73 « allec » — VIII, 11: « Gausape purpureo »; 42 « affertur squillas inter murena natantes in patina porrecta »; 52 « inlutos echinos » ecc. — Il P. corregge in nota: *rhombus, scarus;* Orazio lo avrebbe consigliato a correggere anche *echinus* e *tunni*.

[2] Cfr. *Satir.* II, II, 30-36:

Esto:
unde datum sentis lupus hic Tiberinus an alto
captus hiet, pontesne inter iactatus an amnis
ostia sub Tusci? . . . . . .
quo pertinet ergo
proceros odisse lupos?

Digitized by Google

la Fama non si degna di render note le persone oscure, *parvos penates*, e quindi so che, per questa via, non potei giungere fino a te;

> sed scripsi, pariterque dedi mea fata per illum,
> forsitan ad tantum contigit ire virum.

E chiaro che *tantum virum* si riferisce al Pizzinghe; chiaro, bene inteso, per qualunque altro lettore, non per il Pansa, il quale, al solito, si mette ad arzigogolare che, al dotto e potente signore, al Pizzinghe, « il Sulmonese *avea precedentemente fatto pervenire il racconto delle proprie sciagure*, (dove? quando?) per mezzo di un gran personaggio (*tantum virum*), amico comune. Il Quatrario, a conferma de' sentimenti, che il Pizzinghe gl'ispira, giura che non lo dimenticherà mai:

> ille quidem novit mentes qui discutit omnes,
> in medio resides semper et usque mee;

il Pansa imagina che qui si parli ancora di quel tale amico comune, « il quale con l'acume e la perspicacia che gli erano proprii, sapeva molto bene valutare gl'ingegni ». E si chiede: « Chi era costui? » E si risponde: « Dubito fosse il Boccaccio », il *tantum virum* potette essere appunto il Boccaccio ». Chi avrebbe predetto all'autore del *Decameron* che sarebbe stato scambiato, nientemeno, con Domineddio? Giacchè tutti sanno, eccettuato il Pansa, che colui, « che conosce tutte le menti »[1] è il Signore, o, per servirmi di una espressione del Salutati, « ille iustus omnium iudex, qui scrutatur renes et corda[2].

Ho già recato parecchi saggi delle note dichiarative, che all'editore è « sembrato utile aggiungere al testo »; soggiungo, ora, che non poche di esse potevan essere lasciate nella penna, perchè spiegano allusioni mitologiche o storiche facilissime, comunissime — Gerione, Tifi, Orfeo, la Fortuna, il Parnaso e simili — ma quelle, che sarebbero veramente utili, a' passi

[1] Così il P., e dichiara: « Ossia, ch'è d'ingegno superiore a tutti ».

[2] *Epistolario*, I, 142.

Digitized by Google

meno agevoli, mancano affatto. Chi, o che cosa è *Kaurus?* [1]. Perchè il poeta dice di Orione: *cui Ciclops humeris pro duce sedit aquis?* [2]. E che dall'incendiata Ardea nacque un uccello? [3]. Quale fu il sogno di Simonide? [4]. Chi fu l'Agenoride, che fondó Tebe? [5]. Qual è, e di qual colore, l'uccello di Febo? [6]. Perchè sono nominati insieme Pittaco ed Alceo? [7] Chi ha narrato d'Issipile e di Archemoro? [8]. Chi fu mutato in uccello *quando Pro nata Cereris testis iniquus erat?* [9]. Che ha a vedere Cuma con Dedalo? [10]. In qual parte della terra la notte dura sei mesi, e qual è l'altra parte, *antictona, italico dogmate dicta Sene?* [11]. Il Pansa o non vede, o non s'avvede. Meglio, del resto, tacere, che domandare al lettore, invece di dargliela, spiegazione di non troppo astrusi enigmi [12]. Una volta, però, il silenzio — in quel caso, veramente inesplicabile — è, tutt' a un tratto, rotto da una chiosa strabiliante. Dopo aver espresso un nobile concetto: — Si eviti, se si può, la Fortuna avversa; ma, se non si può, *mens excelsa malum rideat ipsa suum* — il Quatrario si maraviglia del *suo* poeta, che empì tante carte di lamenti, e che, condannato da Cesare a *morte civile*, non seppe comportarsi secondo i dettami della filosofia: certo, egli giudica,

---

[1] Coro, il vento di maestro.

[2] Cfr. SERVIO, X, 763.

[3] Cfr. OVIDIO, *Metam.* XIV, 574.

[4] Cfr. VAL. MASSIMO, VII, est. 3..

[5] Cadmo.

[6] Il corvo.

[7] Cfr. VAL. MASSIMO, IV, 1, est. 6.

[8] Cfr. STAZIO, *Theb.* IV, 725 sgg.

[9] Ascalafo, mutato in gufo. Cfr. OVIDIO, *Metam.* V, 538 sgg.

[10] Cfr. SERVIO VI, 14.

[11] *Antiscora* nel testo, e *sene*. Cfr. LUCANO, *Phars.* II, 587: *umbras nusquam flectente Syene.*

[12] Ho già riferito alcune di queste ingenue domande; eccone un'altra: « Per *orto morifero* che ha voluto intendere l'autore »? Pensare che il P. ha trascritto, commentato, stampato la *Prosopopeia mori!* Altrove nota: « *Trenara,* parola oscura ». Lo credo bene; ma non sarà *Taenara* nel codice? —Sarà errore di stampa *Medusa* per *Medea;* ma Aglauro, « *il quale* geme *mutato* in pietra », ha cambiato sesso per colpa del tipografo?

Digitized by Google

il *suo* poeta ebbe l'animo troppo impari all'ingegno; celeste l'ingegno, terreno l'animo:

Funera sepe meo de se tot scripta poete
miror, et ut cignus multa querendo mori,
Caesaris ob nutum civili morte perempto,
vivere lex melior philosophia dabat.
Ingenium multis animo disiungitur ulnis;
celeste hoc illi, terreus ille fuit.

Che il sulmonese Pansa non abbia indovinato a qual poeta si alluda qui, si vede dalla traduzione, che dà dell'ultimo, del solo ultimo distico: — « Quegli (Cesare) ebbe ingegno celeste, quell'altro terreno ». Cesare ebbe? Quell'altro? E chi fu quell'altro?

Concludendo, siamo grati al dott. Pansa di aver pubblicato i componimenti del Quatrario, che meritavano per più rispetti di essere conosciuti; ma, del modo come li ha presentati agli studiosi, non possiamo davvero fargli le nostre congratulazioni *.

FRANCESCO TORRACA

* Quest'importante articolo si pubblicca, ontemporaneamente, anche nell'*Arch. stor. napol.* (XXXVII, 4). Abbiam creduto di ripubblicarlo qui, col consenso dell'autore e del direttore di quell'*Archivio*, perchè, riguardando più la storia letteraria che la civile, sarebbe potuto sfuggire agli studiosi della nostra letteratura. *N. d. Direzione.*

Digitized by Google

RECENSIONI

CARLO CULCASI. — *Il Petrarca e la musica.* — Firenze, Bemporad, 1911 (8°, pp. 188).

In tutte le opere che conosciamo di F. Petrarca è agevole ritrovare il poeta di tutti i tempi, di tutti i momenti, anzi, e di tutte le occasioni; e seguire il turbine incessante dei suoi sentimenti, che, opposti gli uni agli altri e spesso in contraddizione fra di loro, ne sospinsero per tutta la vita l' animo nell' incertezza, nel dubbio, nell'irresolutezza. È noto, infatti, che messer F., spirito eminentemente riflessivo, come ebbe l'intelletto dedito alla contemplazione e all'esame del proprio « io »,così esercitò sempre la fantasia alla rappresentazione di se stesso, specchiando i propri sentimenti e dissidi interni nelle creazioni dei personaggi mitici, storici e immaginari. Egli vide se stesso in tutte le cose, e la potente attività creatrice, seguendo l'impulso delle tendenze dello spirito, si spinse a foggiarsi un mondo esteriore tutto proprio. — Ognuno vede,quindi,quanto utile e proficuo, per la conoscenza dell'anima del Petrarca, sia lo studio delle sue tendenze.

Recentemente Carlo Culcasi ha creduto di scoprirne un'altra,oltre a quelle già indagate nelle opere specialmente in cui il poeta volle, più profondamente e più intimamente, rispecchiare se stesso; e quest'altra è la tendenza alla musica.

Il cantore di Laura sortì dalla natura fine e delicato il senso dell'udito ed ebbe chiara e melodica la voce, piena di tanta soavità e dolcezza, che nessuno avrebbe potuto mai staccarsi da lui. Giovanetto ancora, si esercitò a leggere Vergilio e Cicerone; e benchè, non avesse intelletto maturo per comprenderli, sentì la profonda armonia di quella prosa e la dolce melodia di quei versi latini, per le quali provò emozioni indelebili, e cominciò a nutrire amore alle bellezze della schietta e genuina arte classica e di tutto il mondo romano. E. sin dalla giovine età dovette anche esercitare spesso le sue doti vocali e sciogliere la voce al canto; per diletto e sollazzo, o per dare sfogo così ai sentimenti che il suo temperamento e le vicende della sua vita cominciavano a suscitargli nell'animo. Più tardi quando, dopo

Digitized by Google

la morte del padre, il desiderio dei vaghi modi d'una società elegante e raffinata lo attirò ad Avignone, potè educare e perfezionare le sue dominanti facoltà poetiche con l'esempio di quei numerosi poeti che componevano e da se stessi « intonavano » le loro canzoni d'amore, e anch'egli si provò presto a quell'esercizio dello spirito, che arrecava diletto e suscitava entusiasmi.

Se non pochi indizi, che il C. accuratamente espone nei primi capitoli e dei quali rileva l'importanza, ci fanno supporre che il P. acquistò più o meno larghe conoscenze musicali, che gli consentirono, per esempio, di toccare le corde del liuto, strumento ch'egli predilesse per tutta la vita, e di discorrere di musica cogl'intenditori del tempo; nulla però c'induce a pensare ch'egli fosse riuscito un musicista, come quelli, cui non si rifiutò di affidare le sue poesie che gliele musicassero, che additò cari ed illustri suoi amici all'ammirazione di tutti e ai quali tributò onori e lodi lusinghiere, circondandoli della sua stima e della sua protezione, quando già era pervenuto alla fama di poeta insigne. Egli, più che profondo conoscitore, appare un fine ammiratore dell'arte musicale, che gli suscitò entusiasmi e della quale, dotato com'era d'acutezza di osservazione interiore, studiò gli effetti più delicati e più nascosti.

Ma questa tendenza innata a sentire le più delicate varietà del suono e le dolcezze più squisite, è posta dal C. come la dote precipua del temperamento del P., dalla quale egli crede procedano le altre « più caratteristiche e personali: l'amore per la campagna e per la solitudine, la melodica dolcezza del suo eloquio poetico, e in fine quella sua tendenza ad imaginare parecchi personaggi antichi e moderni, molti suoi amici, suo fratello Gerardo, sè stesso e la sua Laura, come dediti sempre al canto e alla musica » (p. 38).

Sin da quando il P. cominciò a nutrire amore per Laura, l'incertezza, in cui l'aveva posto il dissidio scoppiato insuperabile nell'animo suo, non gli concesse mai di gustare appieno un piacere che gli ricreasse lo spirito e gli fece nascere quell'amara e inconsolabile scontentezza di sè che gli rese debolissima l'energia volitiva. Si sentiva impotente a combattere le insidie del peccato in Avignone, per conseguire quella purezza a cui tendeva il suo spirito, e sconsolato si ritrasse nella solitudine della campagna per chiudersi tutto in se stesso e per sottrarsi alla società tumultuosa e festante. E là, nel profondo e misterioso silenzio della campagna si foggiò il suo mondo, animò tutti gli esseri della natura che lo circondavano: piante, animali, fiumi poggi e valli, e s'illuse di trovare in essi amici che potessero comprenderlo, perchè ispirati dai suoi medesimi sentimenti, e ai quali potesse confidare le sue pene e le aspirazioni, che non raggiunse mai. L'amore alla campagna e alla solitudine scaturì in lui adunque da un'esigenza dell'animo, squisitamente sensibile, di cer-

Digitized by Google

carsi un rifugio, dove potesse trovar pace (1); egli non provò il bisogno che, per esempio, spinse lo spirito del Leopardi a fuggire il volgo, zotico e vile, perchè incapace di comprenderlo e di dargli ciò che gli mancava, e a chiudersi in se stesso per viver solo, in comunione diretta con la natura e ragionare con essa sulle sorti del genere umano. In campagna, nella solitudine non rinunziò mai ad aspirare ai piaceri di questo mondo e alle attrattive della vita terrena, e non conseguì mai le sue aspirazioni mistiche; e dall'amore sconfinato che sentiva di sè fu tratto a dedicarsi agli studi, quasi volesse nascondere agli altri la debolezza della propria coscienza, opponendo ad essa la gran mole della sua dottrina.

Inutilmente, a parer mio, si affatica il C. a cercare nelle opere del poeta la prova che faccia spiccare quella tendenza alla musica come dote fondamentale, come motivo primo, da cui tutti gli altri avessero principio. Egli crede di averla trovata in tutti quei passi che adduce, in cui il Petrarca o rappresenta questo o quel personaggio, se stesso e la sua Laura intenti qualche volta a cantare, o attribuisce espressioni di suoni in genere agli esseri della natura, agli uccelli, alle piante, alle acque del fiume ecc. Ebbene, codeste rappresentazioni son sempre ispirate da motivi di arte, i quali da un esame di quei passi, ch' io tralascio per brevità, appaiono nelle *Egloghe*, motivi che possiamo dire lirici, e nell'*Africa* motivi epici, o, non di rado, sono oziosi richiami letterari. Tutti quei personaggi del *Bucolicum carmen* e del poema latino indirizzato alla glorificazione della grandezza romana sono rappresentazioni più o meno belle in quanto cantano, in quanto, cioè, son ritratti dal poeta negli stati d'animo che inducono al canto, e non per ciò e per il modo come cantino, per il contenuto artistico, cioè, del loro canto, per le modulazioni della loro voce e dei loro suoni, che il poeta non poteva farci sentire. È notevole questo, infatti, che il Petrarca si limita sempre a dirci che essi sono tutti efficaci cantori e peritissimi in questa arte divina della natura umana, e li paragona tutti, o addirittura li rende eguali, al miracoloso Orfeo.

Nel quale il C., sciogliendo al volo le ali della sua vivace fantasia, crede a torto che il P. avesse voluto simboleggiare non soltanto la musica, ma anche « quella perfezione artistica che egli vacheggiava di raggiungere consertando l'antico col moderno, costringendo nelle pure e cristalline forme classiche il fremito dei suoi fantasmi novi, la luce delle sue nuove visioni » (p. 48); poichè, come è facile provare, que' ricordi del mito antico sono frequenti, non perchè il poeta volesse far risaltare i caratteri e le forme di un simbolo qualsiasi, che il suo intelletto vagheggiasse, ma perchè egli che non sempre ebbe così agile fantasia da cercare nella storia esempi nuovi per i suoi paragoni e similitudini, amò piuttosto ricorrere al canto divino di Orfeo

(1) Una prova di questo stato del poeta è, per es., il sonetto famoso:
Solo e pensoso i più deserti campi.

Digitized by Google

ogni volta che volle esaltare questa dote nei suoi personaggi, e ai prodigiosi effetti di quell'antico cantore, quando volle esprimere ciò che gli produceva, poniamo la voce di Laura; e di questa caratteristica dell'arte sua non mancano, nel *Canzoniere* e altrove, numerosi altri esempi, che potrei citare.

Ma negli ultimi due capitoli che dedica alla trattazione del suo argomento,— l'uno, su « le musiche della natura » e l'altro su « l'amore e la musica », — parrebbe che il C. avesse colto nel segno. Capitoli veramente mirabili,— come i precedenti, — per bellezze di forma, spigliata, agile, stringata, nata spontanea e sempre fresca dalla sua fantasia, che rivela doti proprie più di poeta che di critico. Egli stacca da ciascun organismo poetico, del quale fanno parte intrinseca, alcuni brani e ne costringe il contenuto in un accordo perfetto, in una meravigliosa apparente rispondenza di significato, per provare l'assunto di una tesi, che ha direttamente rapporto con la principale e serve a dichiararla: l'amore del Petrarca per la natura fu « un fine epicureismo campestre un soave diletto idilliaco, che gli piaceva porre in contrasto coi falsi ed efimeri godimenti della vita mondana » (p. 66). E quel diletto gli veniva dall'armonioso concerto delle musiche della natura, dalle voci dolci degli esseri e delle cose naturali che a coro giungevano al suo orecchio nella quiete soave della sua solitudine, rompendo il misterioso silenzio di Valchiusa e Selvapiana.

Scrivendo codeste poche pagine, il C. ha avuto un merito, per cui bisogna tributargli lode: egli ha saputo raccogliere l'eco di quell'armonia delle voci della natura, alle quali fu aperto il senso squisito del poeta, e rischiarare con viva luce la sensibilissima corrispondenza di lui con tutte le cose che lo circondavano. — Ma in ciò solo non è tutto il Petrarca; oltre quella sensibile corrispondenza c'è l'uomo e il poeta; l'uomo di uno speciale temperamento, dominato dai suoi sentimenti, preso da una invincibile morbosa passione, il poeta ispirato dalle sue tendenze artistiche. E tutte le impressioni sensitive subiscono l'influenza della reazione che nasce spontanea nell'animo dell'uomo e nella fantasia del poeta. Questo mi preme di chiarir bene, ch'è fondamentale: il P. davanti agli spettacoli della natura non ebbe sereno lo spirito per provare l'infinita dolcezza delle sue percezioni uditive e per esprimerla poi nelle sue forme poetiche. Le voci che la natura gli comunicava, assumevano l'accento sentimentale dell'animo suo, le impressioni che gli recava si offuscavano nell'irrequieto incalzare delle sue emozioni, onde la sua fantasia, intenta a elaborare ed esprimere i moti interni più dominanti, trascurava di rappresentare la natura nella sue bellezze reali. La natura è posta da lui come sfondo alle rappresentazioni del suo mondo, che fu l'amore per Laura. E le descrizioni degli spettacoli naturali e dei luoghi preferiti non sono belle per se stesse, ma perchè hanno intimo rapporto di bellezza colle figurazioni di Laura. Non si sente in lui l'animo del fine e puro gau-

Digitized by Google

dente, estasiato quando si pone a contemplare e a mirare la natura, nè lo spirito del Leopardi che ama naufragare nel mare dell'infinito e invano invoca la propria felicità dalla natura, che accusa poi causa inesorabile della miseria umana.

Nelle sue parole egli non ritrae che i dati naturali, i soli fatt-conoscitivi dei fenomeni; il resto gl'interessa poco, ed è incerto, indeterminato, senza contorni; e quei fenomeni gl'interessano solo in quanto egli ama avvicinarli a Laura, la quale empie di sè tutto il contenuto poetico del *Canzoniere*. Notate: in tutte le « immagini musicali », citate dal C., le acque « mormorano » sempre, gli uccelli « cantano » sempre, i venti « susurrano » sempre... E ancora: quando il Petrarca platonizza a freddo e a vuoto sull'oggetto della sua immaginazione, anche le poche tinte degli spettacoli naturali riescon scolorite, scialbe, prive affatto di quella vita che altre volte sa infondervi. Togliete dalla scena la figura di Laura e con la natura scompare anche il poeta. Sono i tre fattori principali della poesia volgare del P., l'animo suo, Laura e la natura, com'egli la sentiva, insieme strettamente connessi.

Ma il P. attribuisce il canto anche alla Laura dei suoi sogni, anzi « afferma di averla amata, perchè attratto, sopra tutto, dalla dolcezza della voce e del canto » (p. 106); « e il canto di Laura, non solo lo invescò, ma fece sì che egli pure imparasse a cantare....; egli si diede alla musica e alla poesia per diventare degno di Laura...» (p. 108). E il C. da questi fatti desume che il poeta, attribuendo il canto come prerogativa alla sua donna, volle rappresentare in lei « più che una creatura terrena, la personificazione della musica, il fascino musicale incarnato » (p. 84).

Nella fantasia di un poeta il simbolo è l'incarnazione di un ideale. È noto quanto fossero comuni nella poesia del medio evo i simboli e le personificazioni. Beatrice che in vita aveva occupato di sè tutto l'animo di Dante, morta ne occupa l'intelletto e diventa la personificazione di ogni ideale di lui, morale e religioso. Il P. ebbe comune con Dante l'ideale religioso; anch'egli anelava a rendersi libero dagli allettamenti del peccato e dalle passioni terrene, e quindi degno di volare a Dio; ma in Dante fu costante e sicuro; per esso la sua coscienza artistica non fu turbata e la sua fantasia fu sempre in attività; sicchè la rappresentazione di Beatrice simboleggiante la Grazia, la Fede o l'Intelligenza purificatrice è perfetta e coerente nelle sue parti e in tutti i momenti; mentre quell'ideale — come è noto, — fu una pietosa aspirazione del Petrarca, che, nell'ondeggiamento dei sentimenti, non ebbe la forza di seguirla e raggiungerla. Anch'egli aspirava a rappresentare nella sua Laura la donna-angelo, colei che, liberandolo dalle contaminazioni della vita terrena, lo rendesse degno della beatitudine celeste; ma Laura non è una figura, è un fantasma, del quale la fantasia del poeta non riesce a determinare i contorni, le linee, le forme, l'animo. Laura è pura,

Digitized by Google

casta, onesta..., bellissima..., ha i capelli, gli occhi, il volto.... così e così; tutte queste sono pure astrattezze e non qualità e doti concrete, particolari di una creatura che senta, voglia e quindi agisca. Il poeta l'ama e noi gli crediamo, e seguiamo con l'animo il contrasto dei suoi sentimenti prodotti dai vari atteggiamenti, sempre vaghi e indefiniti, che assume la sua donna, e dei quali egli non può comprendere i momenti psicologici corrispondenti e il fine, cui tendano. Quando Laura è morta, egli riesce a comporre il contrasto interiore tra i piaceri del senso e il bene spirituale voluto dalla ragione; può figurarsela condiscendente, affettuosa con lui e nello stesso tempo circonfusa di soave, angelica beatitudine. Parrebbe che avesse raggiunto ciò che aveva perseguito per tutta la vita; ma ogni elaborazione dell'intelletto, perchè diventi ideale, è necessario abbia un fondamento concreto nella psiche umana, e il Petrarca, già stanco dalle lunghe e penose agitazioni, aveva il cuore inaridito per inspirare alla sua rappresentazione il calore dei sentimenti. Il suo ideale quindi fu una pura immaginazione. La quale però ci fornisce i dati per comprendere e spiegare il motivo del suo dissidio incessante: Laura in vita fu dura al volere di lui, perchè aspirava al bene spirituale comune (« Fedel mio caro, assai di te mi dole, Ma pur per nostro ben dura ti fui »; gli dice in una visione) e tutte le sue doti tendevano a produrre quell'effetto. Il canto, fra le altre, sarebbe stato efficace all'intento: il canto in Laura è l'espressione più spontanea e immediata dello stato d'animo di chi non è punto da altra cura, se non dal godimento dell'eterna beatitudine celeste 1; il canto di lei, vago, indefinito, è quasi sempre «angelico, celestiale, soave» le sue parole « accorte. angeliche, dolci ». Io — dice Amore nella canz. « Quell'antiquo mio »

sì dolce idioma
Le diedi, ed un cantar tanto soave,
Che pensier basso e grave
Non potè mai durar dinanzi a lei.

Ma appunto perchè il poeta amava cedere più tosto all'inclinazione, ai piaceri prodotti dalle impressioni de' sensi, in quella continua incertezza, il canto non poteva divenire, come crede il C., un ideale dell'animo suo, che non ne ebbe alcuno vivo, concreto e costante; e Laura, personificazione del divino fascino musicale, fu una continua aspirazione dell'intelletto, in contrasto con la sua tendenza naturale.

---

1 Apro a caso il *Canzoniere* a p. 277 dell'ediz. Moschetti; vi trovo un son., nel quale il poeta, che invano cercava la sua donna per impietosirla al suo amore, si lamenta della fortuna toccata a un « fresco ombroso fiorito e verde colle », divenuto un paradiso, perchè vi si è fermata Laura, la quale però, cantando, si ride dell'amore di lui. Ella qui non è l'amante rude e dispettosa; è colei che « fa qui dei celesti spirti fede »; il suo canto è l'espressione di quella fede, e il riso manifestazione di uno spirito eletto, superiore al vano affaticarsi del poeta per un godimento terreno, passeggero.

Digitized by Google

Parecchie furono le doti di Laura, delle quali si servì Amore come di armi per innamorare il Petrarca, e fra esse il canto.

Nella canz. 270 (ediz. cit.) il poeta ci dice che, dopo la morte di Laura, poco mancò che non ricadesse ne' lacci d' Amore, e si sarebbe innamorato un' altra volta, se il ricordo della morta non l'avesse trattenuto. Amore invano si prova a tendergli una nuova insidia, perchè ormai, morta Laura, ha perduto le armi con le quali gli tese già la prima; il poeta sarebbe disposto a seguire le leggi del Dio, se potesse riavere Laura in vita; egli è tutto occupato dal ricordo di quell' amore e dal desiderio dell'antico « dolce costume » che ancor lo

fa vaneggiar sol del pensero
E gire in parte ove la strada manca.

Fu fatale che si innamorasse di Laura (« 'ncontra 'l ciel non val difesa umana ») e le armi d' Amore furono a ciò efficaci: cioè, « gli occhi », « Il pensar e 'l tacer, il riso e 'l gioco, L' abito onesto e 'l ragionar cortese,..... L' angelica sembianza umile e piana,..... E 'l sedere e lo star..... », e inoltre il canto (« il suon delle parole »), nelle quali egli imparò che cosa è amore.

Evidentemente anche il canto di Laura infiammò d' amore il poeta, il quale dovette provare emozioni sublimi che inalzavano il suo « stile sovra di sè, dove or non potria gire ». Ma il canto, come le altre doti, fu per lui soltanto sorgente di voluttà; egli fino a tarda età non riuscì a comprendere ed assimilare le virtù divine che nascondevano gli occhi, l' abito onesto, l' angelica sembianza, la voce della sua donna; virtù che pure lascia trasparire qua e là nelle poesie scritte per Laura viva e poi dichiara in quelle altre composte dopo la morte di lei. Nella canzone ricordata, accanto al rimpianto del bene perduto, scaturisce il desio di un bene lontano, tutto spirituale, inerente alle virtù di Laura, cui egli dice:

Dio che sì tosto al mondo ti ritolse,
Ne mostrò tanta e sì alta virtude
Solo per infiammar nostro desio.

A poco a poco la voce del dolore che prova il Petrarca per aver perduto l' « oggetto » dei propri sensi (la vista e l' udito), si affievolisce, e si scioglie più chiara quella della ragione; la figura morale di Laura comincia a rivelarsi e il fine ultimo della sua vita spirituale a definirsi. Laura, che in vita gli era stata così poco espansiva, ora premurosamente gli asciuga le ultime lacrime e l' incita all' esercizio della virtù che potrà procacciargli la grazia di Dio. Con uno sforzo potente della fantasia il poeta esprime la tendenza a confondersi col puro ed eterno spirito della sua donna, e ad obliarsi in Dio. Egli, ormai che i palpiti del suo cuore si fanno sempre più lenti, è disposto al pentimento; in lui però non è l' attività spirituale volta alla con-

Digitized by Google

templazione de' beni celesti, ma l'animo stanco, sfinito, che, punto dal rimorso, invoca pace, e muto accenna con lo sguardo a un angolo del chiostro profondamente silenzioso; e insieme col cuore s' inaridisce anche a poco a poco l'ispirazione poetica, e va cessando così l'antica lotta fra la passione e la ragione, la quale si era mantenuta sempre viva nell'animo suo, tenendolo continuamente perplesso, incerto, dubbioso.

Un esempio di questa lotta interiore è anche nel son. 167, dedicato al canto di Laura, in cui il C. ha creduto di scorgere il fondamento di una sua nuova ipotesi, secondo la quale Laura sarebbe stata « una eletta ed esimia cantatrice e, fors' anco, di professione ».

Laura con la sua voce « chiara, soave, angelica, divina », rapisce il cuore del poeta e, inalzandone lo spirito, gli inspira un caldo desiderio di morire:

Sento far del mio cor dolce rapina,
E sì dentro *cangiar pensieri e voglie*,
Ch'i' dico: Or tien di me l'ultime spoglie,
Se 'l ciel sì onesta morte mi destina.

Ma la dolcezza, con cui quel suono lega i suoi sensi, trattiene lo spirito disposto a librarsi dal corpo per volare a Dio. — Così Laura, che è « sirena del ciel », cioè voce di Dio in terra, «avvolge e spiega lo stame della vita » del poeta, cioè lo chiama a « morte onesta » e lo lega alla vita terrena col dolce piacere del senso. È una delle numerose così dette contradizioni, che si trovano quasi in tutte le poesie del P., la quale però non è nella figura di Laura, ma nell'animo del poeta medesimo ed è data da quella lotta che abbiamo ricordato sopra. Chè Laura per se stessa è coerente e sempre eguale; creatura eminentemente lirica, si rivela al mondo col canto; il suo linguaggio è un linguaggio di suoni che da una parte inalzano e purificano lo spirito dell'asceta e dall'altra affascinano il senso dell'uomo. Voler dare un corpo alla vaga creatura del *Canzoniere*, che non ha che uno spirito puro indefinito e un fine unico, alto, sicuro negli incerti rapporti col poeta, è voler far rinascere ciò che per il poeta stesso doveva esser morto. Sia pure stata Laura una eletta ed esimia cantatrice di professione, come se ne vedevano molte negli eleganti ritrovi avignonesi, abbia ella ammaliato il giovane Petrarca, vago di avventure galanti; ma la sua figura scomparve per sempre dal mondo e nella fantasia del poeta cedette il posto a una creatura nuova, rigenerata, che sarà viva in eterno.

Un'altra osservazione e avrò finito. Il C. rileva qua e là, quando gli occorre, la musicalità nei versi del Petrarca. Certo il verso è anche armonia di suoni; ma è anche immagine, concetto e sentimento; anzi, è tutte codeste cose insieme, epperò l'armonia non è dote che possiedano solo alcuni poeti, ma è prerogativa di ogni poesia vera. In molti versi del Petrarca questa dote appare veramente pre-

Digitized by Google

cipua; ma è un errore il voler far dipendere da essa la bellezza estetica di quelle poesie, prescindendo dall'intima significazione loro, il voler credere insomma che il poeta abbia inteso esprimere con la musica de' suoni sillabici sentimenti, per cui sarebbe stata insufficiente la parola.

Questo, concludendo, mi pare l'errore principale in cui sia caduto il C.: isolare nel suo intelletto pochi elementi dell'arte petrarchesca e studiarli in se stessi esagerandone l'importanza e il significato, per una cara illusione della sua fantasia di scorgere in essi ciò che non c'è o che è nascosto a tutti gli altri.

Allo studio sul *Petrarca e la Musica* segue in appendice un accuratissimo elenco di tutti i musicisti che dopo la morte del poeta, sino alla fine del Cinquecento, rivestirono di note i suoi versi; elenco veramente prezioso, il quale dimostra, — come nota argutamente il C., — l'importanza che ebbe la musica per lo sviluppo del petrarchismo.

ROSARIO VERDE

ARTURO GRAF. — *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII.* — Torino, Loescher, 1911 (8° gr., pp. XXXIV-431).

Quest'elegante volume che si legge con vero diletto, riguarda specialmente la storia della nostra coltura e quella del nostro costume nel secolo XVIII. A quest'ultima offrono un buon contributo solo otto de' diciotto capitoli del libro; alla prima altri sei, e cioè il quarto (« Lingua e letteratura italiana in Inghilterra »), il decimo (« Lingua e letteratura inglese in Italia »), ed i quattro seguenti (« Lingua e letteratura inglese in Italia », « Il teatro inglese: Shakespeare », « La melanconia: i giardini inglesi »). I capitoli XV-XVII considerano la scienza, la filosofia le arti, le industrie, i commerci inglesi in Italia. L'ultimo accenna all'anglofobia; e contiene una conclusione che riassume tutto il contenuto del libro e ch'è la seguente: « Il genio inglese ci giovò in molti modi, e i migliori spiriti del nostro Ottocento ne recano i segni. Quell'influsso fu, tutto sommato, un corroborante per noi. Valse a slargare e schiarire la nostra coscienza, a eccitare la nostra volontà, a sollevare le nostre speranze, a ritemprare il nostro carattere. Diè nerbo al nostro pensiero, infuse nuovo spirito alla nostra letteratura. Dovunque si propose, si tentò, si effettuò tra noi una riforma, siamo sicuri di trovarlo, trattisi d'istituzioni o di procedure, di leggi o di costumi, d'industrie o di arti.

A noi, certo, sarebbe piaciuto di più che il G. si fosse occupato di proposito, e definitivamente, delle relazioni letterarie fra l'In-

Digitized by Google

ghilterra e la patria nostra: egli lo poteva far bene e per la gran familiarità che ha con la letteratura inglese e per la gran simpatia che dimostra per quella potente nazione, — cui ha dedicato il suo libro, — alla quale quasi tutti gli scrittori italiani del nostro risorgimento (il Baretti, l'Alfieri, il Rossetti, il Foscolo, il Berchet, il Mazzini, ecc. ecc.) tributaron con parole non dubbie il loro rispetto, la loro ammirazione e la loro riconoscenza. Il G., invece, ha preferito di far un volume più comprensivo, ed a noi sembra, — come mostreremo or ora, — che abbia voluto abbracciar troppo, e che non abbia, quindi, potuto finir bene tutte le parti, di cui l'opera si compone.

Così per l'influsso dei costumi inglesi sui nostri, come per quello della letteratura inglese sull'italiana il G. ha fatto delle nuove ricerche negli scrittori nostri del settecento e riassunto i risultati già ottenuti dai suoi predecessori, ordinandoli sotto varî gruppi, mettendoli più o men in vista, e commentandoli. Ma, per il nuovo vezzo di pubblicar libri eruditi senza note, — già da noi, anni fa, deplorato a proposito della nuova raccolta degli scritti del Novati in questa *Rassegna* (XIII, 141-2), — nel volume del G. non si può separar nettamente quello che si deve alle indagini dell' autore, da ciò che fu assodato precedentemente dagli altri studiosi.

Di modo che, se a qualche lettore venisse la voglia di controllare quel che afferma lo scrittore, ei dovrebbe subito deporre la malinconica idea, pensando all'immane fatica che gli costerebbe il rileggere tutte quelle opere, di cui il G. cita solo qualche volta le edizioni, i capitoli, le pagine. A me pare, poi, che il libro, così fatto, non si renda per nulla più snello e leggiero (come credon i seguaci di questo comodo sistema), anzi riesca vieppiù grave e pesante alla lettura, perchè pur qualcosa di quel che andava nelle note bisogna trasportarlo nel testo (titoli di opere; numeri dei capitoli, delle parti d'un libro, delle pagine; indicazioni tipografiche con la città, il nome dello stampatore e l' anno della pubblicazione, ecc. ecc.). E, di fatti, il G. molte volte è costretto a far questo. Ed allora?

Noi vorremmo intanto dare al G. tutte le lodi che si merita per le nuove cose viste da lui, per le nuove osservazioni fatte; ma come distinguere le sue da quelle degli altri, che più o men direttamente trattarono questo soggetto? Nè insistiamo su ciò per il libro del G., che, ripetiamo, è piacevole alla lettura, — e non perchè senza note, ma perchè l'autore ha buon gusto ed è provetto scrittore di versi e di prose; — insistiamo, perchè il mal vezzo non dilaghi!

Tralasciando, dunque, d' intrattenerci di tutti quei capitoli che riguardan l' influsso dei costumi inglesi sui nostri, e che han poco che vedere con la storia della nostra cultura, soffermiamoci soltanto a dare un'idea, con un accurato riassunto, di quei sei ora ricordati, che si occupan di proposito dell' influenza della letteratura inglese sulla italiana: bell'argomento, che attirò l' attenzione di alcuni benemeriti eruditi e critici nostri, fra i quali è da rammentare, specialmente, lo

Digitized by Google

Zanella e lo Zumbini, al quale ultimo par molto strano che il G. non trovi modo non solo di tributar le meritate lodi, ma nemmeno di citarlo una volta sola, mentre spesso riassume i risultati degli studi di lui.

Verso la metà del secolo XVIII la letteratura inglese (appena nota a qualche nostro scrittore del cinque e seicento) cominciò ad esser studiata dagl'Italiani. Promotori principali dello studio delle letterature straniere (e quindi dell' inglese) furon l'Algarotti, il Cesarotti, il Bettinelli ed altri minori. Anzi, si principiaron allora a pubblicare in Italia tre riviste: il *Saggio critico sulla corrente letteratura straniera* (Modena, 1756), l'*Estratto della letteratura europea* (Berna e Milano, 1758), la *Biblioteca oltramontana* (Torino, 1787) e il *Genio letterario d'Europa* (Venezia, 1793), nelle quali, naturalmente, si parlava anche della letteratura britannica. Gregorio Leti, il Magalotti, il Salvini e poi il Rolli, il Conti, il Maffei, l'Algarotti conobber la lingua inglese; ed alcuni di essi (come il Baretti) scrisser degli opuscoli e delle lettere in quella lingua, e (come pure il Baretti) addirittura delle grammatiche e dei dizionarii, che si adoperaron per lungo tempo dagl' Inglesi medesimi. Come la lingua, i più colti Italiani ammirarono anche quella letteratura, che alcuni, anzi, preferiron spesso alla nostra (p. es., A. Verri, il Baretti, il Denina, M. Borsa, l'Algarotti, ecc.).

Sin dal secolo precedente s'era pure cominciato a tradurre qualche opera letteraria inglese dal Magalotti e dal Salvini; poi vennero il Rolli, il Conti, il Gozzi, il Mazza ed il Foscolo, notissimi traduttori di alcuni capolavori letterarii di quella nazione.

Il Quadrio e l'Andres furon tra i primi a parlar di essa, benchè poco bene, specialmente il primo che disse male del *Paradiso perduto* del Milton; mentre il secondo vi ritrovò « grandi e singolari virtù » che soverchiavano « i molti suoi vizi ». Prima di loro avean discorso di quel poema il Magalotti, che ne tradusse anche il libro primo, e poi il Conti (che si dice ne traducesse gran parte, andata ora perduta), l'Algarotti, F. M. Zanotti, alternando lodi e censure. Il Baretti, poi, pareggia il Milton a Dante e lo chiama « un poeta magno »; e tale era anche pel Mazza, gran traduttore di poeti inglesi ed il più caratteristico, si può dire, di questi poeti italiani anglomani. Anche Antonio Cocchi sin dal 1750 avea fatto delle *Annotazioni* al *Paradiso Perduto*, che furon pubblicate nel *Giornale enciclopedico* (Firenze, 1814, pp. 146 sgg.), e che si trovan più complete in un cod. magliabechiano (VII, 924); ma il G. non le ha conosciute. Il Rolli pubblicò pel primo l'intera versione di quel poema a Londra, e difese il poeta dalle accuse del Voltaire; Alessandro Pepoli, una traduzione incompiuta, riassunta da quella del Rolli; il Calzabigi ne tradusse alcuni brani; ed un F. Mariottini il primo libro, che pubblicò a Londra nel 1794, poi tutto il poema a Roma, nel 1813-14 (il G. non cita affatto l'edi-

Digitized by Google

zione completa, fatta dal De Romanis). Altre otto versioni, nonsei, come dice il G. (di G. S. Martinengo, del Corner, di L. Papi, di G. Sorelli, di M. Leoni, di G. F. Cuneo d'Ornano, di A. Bellati), [1] precedetter quella del Maffei, che le offuscò tutte. Senza contare il Foscolo che si provò a tradurre questo poema, ma della sua versione poetica non ci restano che pochi versi del principio; v'è la traduzione di tutte le opere poetiche del Milton (eccettuate le poesie miscellanee) seguita dall' *Angeleida* dal Valvasone e dai raffronti dei passi imitati dal poeta inglese, fatta dal noto segretario dell' Alfieri, Gaetano Polidori (Londra, 1840, 3 voll). [3]; e quella di D. Arnaldi (1852); le quali il G. non ricorda [2]. Il Monti l'imitò, com'è noto, nella *Bellezza dell' Universo* e nel *Prometeo*, e si ricordò di lui in altre sue prose e poesie (Zumbini). Il *Paradiso racquistato*, invece, rimase quasi sconosciuto agl' Italiani. Il *Penseroso* fu tradotto dal Rezzonico, che fu il primo ad attirare l'attenzione dei nostri settecentisti sulle opere minori del Milton, del quale fu grande ammiratore: della sua traduzione del *Penseroso* il Pindemonte citò un brano nella terza delle *Prose campestri* (non ricordata dal G.). Il *Lycidas* fu tradotto dal Torelli e da T. J. Mathias[4]. Il G. dimentica quest' ultimo traduttore e ignora affatto che anche il

---

[1] Quella del Cuneo fu stampata a Roma nel 1822 (Poggioli); quella del Bellati a Milano nel 1856.

[2] V. il vol. XII delle *Opere* di U. Foscolo, Chiarini, Firenze, 1880, pp. 484-5.— Nel *Piano degli studi*, che citiamo in seguito, il Foscolo dice di aver tradotto il terzo libro di questo poema. — L' Algarotti ricordò anche (*Opere* Livorno. 1765, vol. VII, 149) che « lo stesso Miltono non isdegnò di scriver versi in nostra lingua » (5 sonetti ed 1 canzone). Anche Meli (*Opere*, Palermo, 1857, p. 549) ricorda il Milton con entusiasmo. E così, oltre il Mazza (*Poesie*, Pisa, Capurro, 1816, I, 193) nelle *Stanze al sig. abate M. Cesarotti*, il Rezzonico ne parla con calore nel suo *Ragionamento sulla volgar poesia dal passato secolo fino ad oggi* (*Opere*, Como, 1816, VIII, 219, 221, 226), e nel 1770, in un brano citato dal Carducci (nella pref. ai *Lirici del secolo XVIII*, Firenze, Barbèra, 1871, p. LXXXIII) a bastanza caratteristico per l' anglomania e che non vedo ricordato dal G.: « La lecture des grecs et des anglais échauffe quelque fois mon imagination: je suis ravi de la grandeur et de la sublimité que leurs ouvrages respirent, et il me semble que les Italiens soient bien loin de l' hardiesse et de la force d' Homère et de Milton... Nous n' avons rien qui soit comparable à l' *Essay sur l' homme*, aux *Saisons* de Thompson pour la partie philosophique, à l' *Essay sur la critique*... » E Bava S. Paolo, in uno dei suoi *Dialoghi tra morti* fa parlare Dante con Milton. Le notizie aggiunte da me nel testo e nelle note sono in parte ricavate da uno studio, alquanto frettoloso, ma bene informato di Ettore Allodoli, *G. Milton e l'Italia*, Prato, Vestri, 1907, sfuggito evidentemente al G.

[3] Cfr. A. d'Ancona, *Varietà storiche e letterarie*, Milano, Treves, 1883; prima serie, pp. 149: « Un segretario dell' Alfieri ».

[4] *Licida di* G. Milton *monodia per la morte del naufragato Eduardo King, tradotta dall' inglese da* T. J. Mathias, Londra, Becket e Porter, 1812. Questa traduzione si trova ristampata nelle *Poesie liriche toscane* del medesimo (Napoli, Nobile 1824), « terza edizione napolitana accresciuta di altri componimenti », anche traduzioni dall'inglese, che ricorderemo in seguito. Questo scrittore che, nato in Inghilterra, dimorò molti anni a Napoli, e scrisse rime in italiano e fu nominato fra gli Arcadi, mi par che il G. lo nomini appena, non so più dove, mentre avrebbe

Digitized by Google

Como del Milton ebbe una traduzione italiana per opera del ricordato Polidori [1], e così l' *Allegro* [2] che venne tradotto da Domenico Testa.

Il Dryden, noto all' Algarotti[3], al Baretti, al Denina, al Vannetti, fu tradotto in piccola parte dal Conti, dall'ab. L. Godard, dal Mazza, e da G. Greatti. L'Alfieri nel *Saul* (come rilevò lo Zumbini) si ricordò di una poesia di lui: della celebre ode così detta « di Timoteo », che, parafrasata dal Conti e dal Mazza, musicata da Benedetto Marcello e dall'Handel, e ricordata dall'Algarotti, dal Cesarotti, dal Mazza istesso

---

dovuto ricordarlo (come vedremo) fra i traduttori, oltre che del *Licida* miltoniano, di due tragedie del Mason, dell' inno *Alle Najadi* dell' Akenside, di una poesia del Gray, del poema *La salute* dell' Armstrong. Le sue *Poesie liriche toscane*, stampate prima a Londra, in Toscana e a Roma, son precedute, nell' edizione qui cit., dai giudizî dell' ab. Godard, custode dell'Arcadia, e degli Accademici della Crusca, che si dichiaran grati al M. « primo, e più di tutti, appassionato campione e propagatore della lingua e della letteratura italiana in Inghiltera ». Alcune di esse son dirette al Roscoe, presentandogli la *Storia* del Tiraboschi; ad una « cultissima dama », Barbarina Wilmot, inviandole la *Ragion poetica* del Gravina; all' « erudito » Norton Nicholls, amico del Gray, mandandogli l' *Aggiunta* che il M. avea fatta alla propria raccolta dei *Componimenti lirici de' più illustri poeti d'Italia*: al Clarke, offrendogli la versione poetica della *Saffo* del Mason ecc. ecc.

[1] È ricordata dal Mathias nei due voll. citt. nella *n.* precedente. Egli ne cita la terza edizione di Londra, del 1812: *Il Como favola boschereccia di* G. M..... *tradotta in italiano da* Gaetano Polidori, e ne riferisce, con molti elogi, la traduzione della Cantata all' eco.

[2] *L'Allegro di* G. M., *tradotto dall' abate* Domenico Testa, Parma, Stamperia reale, 1785.

[3] Non mi par esatto quel che dice il G. riguardo all' opera del Dryden, che in Italia essa non « sia stata molto gustata e molto conosciuta ». La sua celebre versione dell' *Eneide* è continuamente ricordata, citata e giudicata dall' Algarotti nelle *Lettere intorno alla traduzione dell' Eneide del Caro*, nelle quali chiama il poeta inglese il « Caro dell' Inghilterra » (*Opere*, ediz. cit., vol. V. p. 240, e cfr. le pp. 273, 274, 276-78, 280-4, 294-7), e tesse un magnifico elogio di lui (pp. 272-3), che il G. avrebbe potuto opportunamente citare per la storia della fama goduta dal Dryden in Italia e della conoscenza che quel poeta ebbe della letteratura nostra: « Se domandate chi era Dryden, ed io vi dirò senza tesservene altrimenti la vita ch' egli fu con Waller [Edmondo (1605-87), altro poeta inglese che il G. ricorda a p. 258, perchè tradotto dal Magalotti, e che fu giudicato dai critici moderni il « Malherbe inglese », come appunto lo dirà ora l'Algarotti] insieme nel passato secolo il Petrarca o il Malherbe della Poesia inglese, come colui che contribuì moltissimo a ripulirla, e fece primo sentire la regolata armonia, e il maestoso andamento de' versi [qui l' Algarotti cita tre versi dell' *Epistola* del Pope, imitata da quella d' Orazio « Cum tot sustineas », in lode del Waller e del Dryden]; poeta quasi che in ogni genere esercitato, più d' ogni altro fecondo, ma sommamente ineguale, e che potrebbe chiamarsi il Tintoretto della Poesia, egual talora a Virgilio e ad Orazio, e molte volte inferiore a Dryden stesso. Vedesi in Westminster fra le tombe de' Capitani, de' Letterati, e de' Re di quella Nazione il suo Sepolcro erettogli dal Duca di Buckingam con non altra iscrizione che quella del solo suo nome: che giudicò il Signor Pope a qualunque esornazion superiore, come fu altre volte fra noi giudicato quel del Tasso inciso nel suo monumento. Del resto fu Dryden non meno eccellente scrittore in prosa che in versi fusse, raro fenomeno nella letteraria regione, e fu più acuto critico per avventura che giudizioso poeta, di quelle cognizioni abbondevolmente fornito, che se giovevoli a ben poetare, necessarie del tutto sono a giudicar rettamente. Ottimi sono i giudizj,

Digitized by Google

e dal Cerretti, si può dire la più celebre poesia del Dryden conosciuta dagl'Italiani,[1] com'è la più bella fra quelle scritte sulla musica[2].

Il Cowley fu noto all'Algarotti ed a G. B. Giovio (non rammentato dal G.), e tradotto, in alcune poesie, da A. Paradisi. Del Parnell voltò il Mazza in versi italiani due poesie (l' *Inno alla pace dell'animo* e *La Morte canto notturno*), e non una sola, — la seconda, — come afferma il G., che aggiunge: « e non so che altro il gesuita Barotti », il quale dev'essere Lorenzo Barotti, figliuolo dell'erudito ferrarese Giovanni Andrea. Del Prior parecchie cose il Conti. Il Magalotti tradusse tre canti del Waller, ricordato anche dall' Algarotti, come abbiam visto, e il *Sidro* del Philips, che fu noto anche al Roberti.

Come in Francia, l' Addison fu idolatrato anche in Italia nel settecento. Esaltato più del merito dall' Algarotti, dal Pindemonte e da altri, il *Catone* fu tradotto dal Salvini (che voltò in italiano anche l'*Epistola* all'Halifax del medesimo autore), da N. S. Valletta, da J. Martello (che ricordò il poeta inglese nella sua quarta satira), da un anonimo (la cui versione fu stampata a Venezia) e dal Golt. Il Metastasio si ricordò di quella tragedia nel suo *Catone in Utica*. Anche la commedia dell' Addison, *Il tamburo*, fu parafrasata, in isciolti

---

che egli reca quando in un luogo e quando in un altro della nostra Poesia, come quel che rigardava l' Ariosto come gran poeta non ostante gli errori suoi; che del Tasso pronunziò molto meglio che Despreaux non fece; che di gran lunga anteponeva l' *Aminta* al *Pastor Fido;* che mostrava aver pienamente gustato la dolcezza de' numeri del Petrarca, e che teneva avere il Dante [*sic!*] dopo la Gotica barbarie addotto in Italia non già l'aureo Secolo, ma bensì il Secolo d'argento. Felice il Dryden, se avesse con quel giudizio nella sua lingua scritto con cui pronunziava dell' altrui ecc. ecc. ».

[1] Lo Zumbini nel suo saggio sul *Saul* dell' Alfieri (*Studi di letter. italiana*, 2.ª ediz., Firenze, Le Monnier, 1906, pp. 53 sgg.) ricorda solo l' imitazione e il ricordo che ne fece il Mazza. L'Algarotti la rammenta nelle citt. *Lettere* sulla trad. del Caro (*Opere*, vol. V, p. 281): « la celebre Oda del [*sic*] Timoteo parafrasata in nostra lingua [« Nel t. I delle *Opere* del sig. ab. Conti »] e riscaldata dalla divina Musica dell' altro Timoteo dei nostri Tempi, Benedetto Marcello ». Ed il Cerretti (*Lirici del sec. XVIII*, ediz. Carducci, p. 185):

Qual Timoteo oggimai d' un Alessandro
molce o raccende i nobili pensieri?

Il Cesarotti dell'imitazione del Mazza, nel *Corso ragionato di greca letteratura* (*Opere*, Firenze, 1806): « Questa è la celebre Canzone di Dryden, già tradotta dall' ab. Conti, e imitata, come sa imitare chi sa essere autore, dal sig. Angelo Mazza che può dirsi il poeta dell' Armonia ». Dopo tutto ciò, poichè in Italia ne avevamo prima e contemporaneamente all' Alfieri una traduzione e un' imitazione, non è necessario ritenere che l' Astigiano, come crede lo Zumbini, derivasse quell'episodio direttamente dal Dryden.

[2] Cfr. *Il Convito di Alessandro Magno, o sia la forza dell' Armonia, ditirambo scritto dal celebre signor* Dryden, *poeta inglese, e messo in musica dal rinomatissimo signor* Handel, *ed ora adattato alla musica stessa con parole italiane*, Firenze, Stecchi e Pagani, 1769. Da quell'ode prese anche l'argomento il Rezzonico pel suo melodramma *Alessandro e Timoteo* (v. E. Bertana, *In Arcadia*: « saggi e profili » Napoli, Perrella, 1909, pp. 284-5). Il G. non ricorda nè il « ditirambo » nè il melodramma.

Digitized by Google

italiani, dalla versione francese. Più voga ebbe lo *Spettatore*, quantunque non fosse tradotto in italiano (chè bastava la traduzione francese). Son notissime le imitazioni che se ne fecer in Italia dal Gozzi, dai Verri, dal Baretti e dal Denina (il *Parlamento Ottaviano*). Lo conobbero e lo ricordarono il Magalotti, il Cesarotti, il Savioli (« Lo Spettator dell'Anglia »), il Borsa. Il Foscolo lo proponeva come modello da imitarsi per un giornale letterario. Uno *Spettatore italiano* e uno *Spettatore lombardo* apparvero a Milano nel 1821-22 [1].

Anche il precursore e collaboratore dell'Addison, Riccardo Steele, non fu ignoto in Italia: il Rolli ed un anonimo ne tradusser due commedie.

Lo Swift fu pur citato e lodato dai nostri settecentisti e specialmente dall'Algarotti, che ne ammirava « l'umor salato » e lo battezzava « moderno Luciano »; da Matteo Borsa, che il G. cita altrove (p. 232) come largo conoscitore della letteratura inglese»; dal Baretti e dal suo avversario A. Buonafede; e poi dall'Albergati, dal Bettinelli (che l'imitò nel poemetto delle *Raccolte*), dal Cesarotti, da Francesco Vanneschi (il quale tradusse una *Vita del dott. G. Swift* dall' inglese) [2], e dal dantista Giuseppe Pelli (che l' introdusse nei suoi *Nuovi dialoghi dei morti*). I suoi famosi *Viaggi di Gulliver* furon tradotti anche in italiano, come un *NuovoGulliver*, dal francese, e la novella di Cadeno e Vanessa.

Il più noto, il più acclamato, il più gustato degli scrittori inglesi, fu il giudiziosissimo ed elegantissimo Alessandro Pope, che gl'Italiani idolatrarono addirittura: al G. non è riuscito possibile di riunire tutte « le testimonianze dell' ammirazione e dell' ossequio » del nostro settecento verso di lui. Il secolo XVIII in Italia è tutto quanto pieno di lui. Più di ogni altro l'Algarotti, poi A. Paradisi, il Bettinelli, il Denina, il Conti, lo levarono al cielo e ne tradusser il *Messia* ed il *Riccio rapito* (che dal 1740 al 1830 ebbe nove traduzioni). Il primo poemetto, — il G. non lo dice, — fu tradotto anche da Domenico Ferrero e

---

[1] Non era poi da tacere, come fa il G., che l'Algarotti, oltre il *Catone* e lo *Spettatore*, ricordi altre cose dell' Addison: per ben due volte (*Opere*, V, 208-9, VII, 234-5) l' *Epistola* a lord Halifax, nell'originale e nella versione del Salvini, correggendo quest' ultima; un' altra poesia del medesimo poeta (« To Sir Godfrey Kneller on his Picture of the King »), confrontandola per una comparazione a quella celebre del Caro: « Venite all'ombra »; la traduzione che il poeta inglese fece dell' *Eneide*, criticandone un brano (*Opere*, V, pp. 248, 258 sgg.); la versione mal fatta di un distico dell' *Antologia greca* e di alcuni versi di Ovidio nel suo *Viaggio in Italia* (*Opere*, III, 87-8); i *Dialoghi*: il *Commento* al *Paradiso perduto* (*Opere*, VII, 31, 356) e finalmente le poetiche *Lettere dall' Italia* (*Opere*, VIII, 138).

[2] Il G. la cita così, senza dirne altro: forse non l' ha veduta. È una traduzione della biografia che si trova innanzi alle *Opere* dello S., stampate a Londra nel 1764; è preceduta da 25 ottave del traduttore, « accademico e cittadino fiorentino », a Tommaso Barry, irlandese, « nel sottoporre alla di lui revisione la presente sua traduzione »; e seguita dalle traduzioni in versi italiani del *Poema di Stella*, del *Poema* di Boyle, dei *Versi* del dott. Delany, scritti pel natalizio dello S., della *Risposta del poeta* e della *Lettera di un quacchero* allo S. In fine del vol. si

Digitized by Google

parafrasato da un anonimo [1]; il secondo fu imitato da un Talassi, dal Pignotti e dal Gianni in tre noti poemetti (*La piuma recisa*, *La treccia donata*, *Il Cappello rapito*); e son note le polemiche sòrte fra due maggiori critici nostri (lo Zumbini ed il Carducci) per l'influsso esercitato dal *Riccio rapito*, satira dell'aristocrazia inglese, sul *Giorno*, satira della lombarda: influsso evidentissimo, checchè ne dica il Carducci e i suoi scolari e seguaci [2]. Anche al Monti non dispiacque quel poemetto. L'*Epistola di Eloisa ad Abelardo* fu tradotta dal Conti, dal Greatti, dal Benini, da M. Mazzoni e da M. Leoni [3] (che il G. non nomina), ed imitata dal Pindemonte (*Lettera di una monaca a Federico IV, re di Danimarca*).

Il *Saggio sull'uomo*, il più ammirato e volgarizzato dei poemi del Pope, fu scimiottato dall'abate Chiari, che dovette servirsi di una delle numerose traduzioni italiane, che di quel « saggio », nel solo settecento, oltrepassaron la decina [4]. Il *Saggio sulla critica* venne tradotto (dal francese) da G. Gozzi; e poi da A. Pillori, da G. V. Benini e da T. Accio. Ed anche l'*Elogio di Omero:* il G. nè ricorda la stampa di Firenze del 1769, che io credo una ristampa dell'edizion napoletana del medesimo anno, dedicata al Metastasio . Il Calzabigi e l'Alfieri conoscevan bene e citavano il Pope, di cui l'Astigiano avea tentato di tradurre i due *Saggi* sulla critica e sull'uomo, nonchè il poemetto *Windsor Forest* in prosa. Anche le *Epistole morali* [5] e le *Quattro stagioni* [6] ebber parecchie versioni fra noi. Si aggiunga a quanto dice il G., che Angelo Mazza tradusse del Pope la popolarissima *Ode on St. Cecilia's day*, col titolo « Impero universale della Musica »; e che di essa l'Algarotti discorre entusiasticamente per molte pagine del primo dei *Dialoghi sull'ottica neutoniana*, il più importante brano delle quali non sarebbe stato forse inutile riferire [7], ricordando anche quel che, a pro-

---

trova un *Ragionamento istorico*, dettato da « T. Barry (il medesimo cui il Vanneschi mandò a vedere la sua traduzione) « per servire di supplemento » alla *Vita* dello S.

[1] *Il Messia egloga sacra tradotta dall' inglese da* D. Ferrero, Asti, Pisa, 1778; *Il Messia egloga sacra di A. P. liberamente volgarizzata*, Bassano, Baseggio, 1823.

[2] Cfr. G. Zanella, *A. Pope e A. Conti* (1882), in *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1885; B. Zumbini, *Poeti italiani e poeti stranieri*, in *Giorn. napol. d. domen.*, 5 febb. 1882; G. Agnelli, *Precursori e imitatori del « Giorno » di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1888; G. Carducci, *Storia del « Giorno » di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1892, pp. 113 sgg.

[3] Parma, Carmignani, 1823.

[4] Ricordo queste altre, che non vedo citate dal G.: *Principii della morale, ovvero Saggio sull'uomo, poema traslatato in prosa italiana ed illustrato con note dal dott.* Pietro Montella, Napoli, Morelli, 1806; *Saggio sopra l'uomo di A. P., tradotto dall'inglese e diretto a J[ohn] B[rolinbroke]*, Londra [Venezia], Graziosi, 1765.

[5] Manca al G. la *Traduzione dall'originale inglese della seconda epistola morale di P. sul carattere delle donne, dell'avv.* Francesco Sbarretti, Perugia, 1831.

[6] Non vedo citata dal G.: *Le stagioni egloghe inglesi di A. P. espresse in verso italiano da* Carlo Bossi, Torino, Briolo, 1783.

[7] *Opere*, I, 18 sgg.: « Un giorno che cadde il discorso sulla Poesia Inglese, io uscii a dire alcuna cosa del robusto pensare del Miltono, del Dryden, e singolar-

Digitized by Google

posito probabilmente di quell'elogio, A. Paradisi scriveva all'Algarotti: « Spero ancora che in breve tempo potrò presentarle un mio lavoro poetico sopra la musica immaginato sul modello di quella celebre ode di Pope ».[1] A quel che recentemente fu osservato (ed il G. vi accenna)[2] che il Cerretti in una delle sue migliori poesie, la *Filosofia morale* (1762), avesse imitato e parafrasato il *Saggio sull'uomo*,[3] noi aggiungiamo che il poeta modenese dovea aver molto famigliare il Pope, perchè in un'altra sua poesia, *La maschera*, ricorda il *Riccio rapito*.[4] Conoscevano anche il poeta inglese altri scrittori italiani, che il G. non ha menzionati.[5] Il G. ha pure taciuto che

---

mente del Pope, in cui vede la Inghilterra il suo Orazio, il cui stile è di tanto ingagliardito dalla filosofia. Di più non ci volle perchè si accendesse la Marchesa nel desiderio di assaggiarne alcuna cosa; tanto più che assai facilmente si persuadeva, che quella nazione la quale avea così amica Minerva, non avesse ad aver per nemiche le Muse. Io, che nulla altro cercava che fare in ogni cosa la volontà sua, mandai tosto per un volume delle opere del Pope, che recato avea meco alla campagna. Nè attesolo gran fatto, potei introdurre alla presenza della più graziosa Donna d'Italia le Muse Inglesi. Scorsi i titoli delle poesie, che in quel volume erano contenute, piacque alla Marchesa di udire in primo luogo un' Ode in lode della Musica, composta dal Pope per solennizare quel giorno, che così in Inghilterra come in Italia è sacro a' Filarmonici, e sì io mi feci a recarla nel volgare nostro il meglio che per me si potea. Ella l'ascoltava con quell'attenzione, che si accompagna solamente col diletto. Ma ruppe il silenzio appena che io ebbi finito di leggere quel luogo: « Mentre con note tarde e allungate spira l'organo profondo, maestoso, e solenne....»

[1] A. Paradisi, *Poesie e Prose scelte*, Reggio, Fiaccadori, 1827, II, 397.

[2] Da F. Viglione, *Una nota all'influsso di A. Pope sulla letteratura italiana*, nella miscellanea di scritti intitolata: *A V. Cian i suoi scolari dell' Università di Pisa*, Pisa, Mariotti, 1909, pp. 133 sgg.

[3] *Lirici del secolo XVIII*, già citt., pp. 177 sgg.

[4] *Poeti erotici del secolo XVIII*, ediz. Carducci, Firenze, Barbèra, 1868, pp. 322 sgg.:

Mille a te silfi accorrono
in sulle lucid' ali,
diva progenie aerea
che stugge occhi mortali.
Ne' più remoti secoli
giacque oziosa e oscura:
oggi del sesso amabile
commessa è a lor la cura.
Gelosi custodiscono
i nei, l'acque odorate
i vari fior, le polveri,
le gemme e l'onestate.

Come vegliaro intrepidi
la minacciata inglese!
Ma il fato è sopra: inutile
pietà sì bella ei rese.
Scendea sul collo eburneo
parte del crine aurato,
per mano delle veneri
ad arte inanellato.
Questo all'altera vergine
degli occhi suoi più caro,
cadde improvvisa vittima
d'insidïoso acciaro.

È strano che questi versi sfuggissero così allo Zumbini, che al Carducci, i quali ebbero quel volumetto continuamente fra le mani.

[5] Per es., il Vannetti (*Opere italiane e latine*, Venezia, Alvisopoli, 1828, II, 13, 68, 113); il Fantoni (in Carducci, pref. ai *Lirici del sec. XVIII* citt., p. cxxix); il Rezzonico (*Ivi*, p. lxxxiii, già cit.); il Meli (*Opere*, ediz. cit., p. 533) ecc. ecc. Per la fortuna del P. in Italia è bene rammentare: *I capi d'opera di A. P. tradotti e corredati di critici discorsi di note e di rami da Creofilo Smintèo p. a.* [G.-V. Benini], Impressi in quest'anno 1804 [Venezia, Fenzo]. I « capi d'opera » sono il *Saggio sull'uomo*, il *Saggio sulla critica*, il *Riccio rapito*, *La lettera di Eloisa ad Abelardo*, che furono anche ristampati a Venezia.

Digitized by Google

anche le *Pastorali* del Pope, col *Discorso sulla poesia pastorale* del medesimo, ebbero una versione italiana [1]; e così il poemetto *Il tempio della Fama*, imitazione dal Chaucer. [2] Più volte, poi, l'ammiratissimo poeta fu anche introdotto in poemi o poemetti italiani, come nell'*Ombra di Pope* del Frugoni e nell'altre omonime visioni poetiche dell'abate Godard e di Lorenzo Pignotti.

Poco noto ed apprezzato fu, invece, l'Akenside pel suo poema *I piaceri dell'immaginazione*, che il Mazza tradusse. Il Baretti bistrattò l'autore e la traduzione, mentre lo scrittore inglese era stato lodato dal Pope e dal Johnson; e la versione italiana, dal Foscolo. Il G., però, dimentica di ricordare che pure l'inno *Alle Najadi* di questo poeta fu tradotto in versi italiani dal citato Mathias [3].

Anche il Mallet e il Mason furon poco noti fra noi: del secondo il Mazza ci dètte in italiano il polimetro *La melodia*. Il dramma lirico *Saffo* del Mason fu recato in versi toscani, — il G. non dice, del Mason, nè questo nè quel che segue, — dal ricordato Mathias, che tradusse anche il *Caràttaco*, poema drammatico del medesimo autore. Ma già A. Paradisi nella citata lettera all'Algarotti [4], a proposito di questa tragedia, avea scritto: « Quello squarcio del *Caràttaco* è sublime per modo che penso che neppure i greci ne' lor cori averne il simile; ma troppo guasto è il teatro moderno italiano, perchè potesse arrischiarsi una tragedia di tanta energia ». E forse il Paradisi rispondea così all'Algarotti, il quale gli consigliava di tradurre due tragedie del Mason, « uno de' primi poeti dell'età nostra », il *Caràttaco* appunto e l'*Elfrida* [5]. Quest'ultima suggerì l'argomento al Calzabigi per il suo melodramma omonimo, musicato dal Paisiello: ma nell'opera sua non « si troverà » — così afferma lo scrittor livornese, nella *Lettera* ad A. Pepoli, inviandogli l'*Elfrida*, — « parola » del Mason, perchè, non piacendo a lui nè i caratteri dei personaggi nè lo stile della tragedia inglese, egli modificò gli uni e l'altro [6].

---

[1] Pope's *Pastorals and a Discourse on Pastoral. Di A. P. le Pastorali con un Discorso su la Buccolica in tre lingue, inglese, italiana e francese, con prefazione e note critiche del traduttor italiano*, Napoli, Giaccio, 1767. Il traduttore è l'avv. Emiddio Devincenzi, che dedicò quell'operetta a sir Guglielmo Hamilton, marito della celebre Emma Lyon.

[2] Si trova dopo *I principj della morale o sia Saggio sopra l'uomo, poema inglese di A. P., tradotto in versi sciolti italiani dal cav.* A. F. Adami, Napoli, Gabinetto lett., 1829, pp. 143 sgg.: *Il tempio della Fama, poema inglese di A. P. tradotto nell'idioma italiano.* Il medesimo poemetto fu voltato in italiano anche da Partenio P. A. e stampato a Finale, dalla tipografia Rossi, nel 1789.

[3] *Poesie liriche* citt., pp. 235 sgg. Si noti pure che il Beccaria scrisse un articolo sui *Piaceri dell'immaginazione*, inserito nel *Caffè*, e poi nelle *Opere*, ediz. Villari (Firenze, Le Monnier, 1854, pp. 544 sgg.).

[4] *Poesie e prose* citt., II, p. 396. La lettera è senza data.

[5] Lettera ad A. Paradisi del 3 dec. 1762, riferita dal Carducci nella pref. ai *Lirici del sec. XVIII* citt., p. xxi, e ricordata semplicemente dal G. istesso a pp. 302 e 316.

[6] R. de' Calsabigi, *Poesie e prose diverse*, Napoli, Zambraja, 1793, II, 73 sgg.: e cfr. G. Lazzeri, *La vita e l'opera letteraria di R. Calzabigi*, Città di Castello, Lapi, 1907, pp. 94 sgg.

Digitized by Google

Il Johnson fu fatto conoscere, come si sa, dal Baretti, che n'esagerò, forse, il merito, dicendolo « grande »; e che il G. crede « in parecchie questioni » aver superato il critico inglese. Il *Rasselas*, oltre che dal Baretti in francese (ancor inedito), fu voltato sette volte in italiano,[1] ed imitato dal Pindemonte nell'*Abaritte*. Delle *Vite dei poeti inglesi* del medesimo critico si giovò il Denina.

Il romanzo inglese fu tradotto poco dagl' Italiani, che si servivan delle versioni francesi. Del Fielding si hanno le versioni delle *Avventure di Giuseppe Andrews* e dell'*Amelia;* del Richardson, più noto, quelle della *Pamela* e della *Clarissa Harlowe*. Il primo di questi romanzi, che faceva « les délices des Italiens », dètte occasione alle notissime tre *Pamele* del Goldoni, a quella del Chiari (che nel romanzo *La Francese in Italia* imitò anche *Clarissa Harlowe*) ed all' altra del Cerlone. Di due altri romanzieri inglesi, Tobia Smollett e Oliviero Goldsmith, non è a dire altro, se non che il Baretti li apprezzava poco, e che del *Vicario di Wakefield* del secondo, — il G. dimentica di dirlo, — il Berchet fece una bella traduzione italiana. Un po' più popolare fu il Defoe, il cui *Robinson* fu tradotto più volte (come l' altro romanzo del medesimo autore, il *Telemaco*), e piacque assai sino ai giorni nostri; ma non ebbe quelle stravaganti imitazioni che in Francia, dove il Rousseau l' ammirava assai. Il romanzo del Walpole, *Il Castello di Otranto*, che si finge tradotto dall' italiano, fu anche voltato nella lingua nostra.

Il Gray fu pur molto lodato dall'Algarotti che lo agguagliò a Pindaro per la famosa *Elegia sopra un cimitero campestre*, la quale lo rese famoso in tutta Europa, ed ebbe non poca efficacia sulla poesia italiana del settecento. Fu tradotta dal Cesarotti, da G. Gennari, da G. Torelli, da A. Torri, dal Costa e da altri, ed ispirò, com' è noto, il Foscolo, il Pindemonte e l'Arici ed altri nostri verseggiatori. Altre poesie del Gray furon tradotte da A. Dalmistro, dal Calzabigi, dal Fassadoni, dal Berchet (*Il Bardo*), da D. Bertolotti e da A. Zamboni [2]: i due ultimi non citati dal G. Il quale pare a me si sbrighi troppo presto del Gray (come di qualche altro poeta inglese). Io non credo fosse superfluo avvertire che il Pindemonte nel prologo dell' *Arminio*, accennando allo Shakespeare, si servì dei medesimi versi, con cui il Gray parlò del sommo poeta nell'ode *I progressi della poesia,* di cui il Mazza fece anche

---

[1] Cfr. L. Piccioni, *Per la fortuna del « Rasselas » di S. Johnson in Italia:* « Una versione inedita di G. Baretti » (in *Giorn. stor.*, LV, 339 sgg.).

[2] V. i *Poemi di* T. Gray *tradotti da varii*, Venezia, Antonelli, 1847. Quasi tutte le odi vi si trovan voltate in versi italiani: la *Primavera*, *All'avversità*, *Il Bardo*, *Le fatali sorelle*, *La discesa di Odino* (dal Bertolotti), *Sulla morte di una gattuccia favorita annegatasi in un'urna di pesci dorati* (dallo Zamboni), *Sopra una distante veduta del collegio di Eton* (da anonimo), *I progressi della poesia* (dal Calzabigi), unica, di queste, ricordata dal G.

Digitized by Google

un'imitazione nella sua poesia *La cetra* [1]; che l' Alfieri nella *Maria Stuarda* si ricordò del *Bardo*, il quale fu pure imitato dal Monti nel poema omonimo: il primo nella profezia sulle sciagure de' regnanti di Scozia, il secondo nelle molte immagini sparse qua e là nell' ode inglese ch'ei raccolse nel poemetto in un quadro solo.

Più voga ebbe in Italia Giacomo Thomson pel suo poema sulle *Stagioni*, che, lodato dal Denina, dal Mazza, dal Cesarotti, venne tradotto sei volte (il G. dice quattro, perchè gli son sfuggite le versioni del napoletano Carlo di Lignì [2] e di M. Leoni), fu pubblicato anche nel testo inglese, ed imitato dal Rolli, dal Metastasio, dal Frugoni e dal Casti nelle lor canzonette, ma, più specialmente, da G. Barbieri che scrisse anch'egli un lodato poema sul medesimo argomento e con lo stesso titolo. L' *Inno al Creatore*, che chiude il poema inglese, fu anche tradotto in versi dal Lignì e dal Mazza [3], che il G. ha dimenticato di ricordare fra i traduttori di quella poesia; come, fra gli ammiratori del Thomson, il Bertòla, il Rezzonico, ed il Fantoni [4]. Del Thomson, poi, fu pur tradotto in italiano il poema *Il castello dell'ozio*, ultima opera sua, dal ricordato T. J. Mathias [5].

Le *Notti* del Young, benchè poco apprezzate dal Baretti, dall'Albergati, dal Taruffi e dal Borsa (come, in Francia, dallo Chateaubriand), esercitarono un grandissimo influsso sulla nostra letteratura. Imitate dal Bertòla, da A. Verri, dal Bondi, da D. Saluzzo e da altri; ammirate e ricordate dal Fantoni, dal Gianni, dal Foscolo; tradotte parecchie volte, insieme con altre opere del medesimo scrittore e quelle del Parnell e del Gray, di Giacomo Hervey e di Robert Blair (questi ultimi non nominati qui dal G.), ispiraron tanto i nostri così detti poeti sepolcrali (Zumbini).

E che dire della frenesia che destò quella sfacciata impostura

---

[1] *Poesie* citt., I, 84 sgg.

[2] *Le stagioni di* A. Thomson, *tradotte dall' inglese da* Carlo di Lignì, *principe di Caposele*, « con correzioni ed aggiunte », Siena, Rossi, 1826. Dalla prefaz. del traduttore si rilevan più cose. Che questa del Lignì fu pubblicata la prima volta nel 1805, e che sino allora non vi era altra traduzione delle *Stagioni* di Thomson che quella di un sign. Contieri, in versi, fatta sulla cattiva versione francese. Quella del Lignì, rifiutata dall'autore perchè stampata pessimamente, riprodotta nel 1807 a Napoli e poi a Siena nel 1826, fu dunque la prima eseguita sull' originale. Il Lignì cita anche quelle dello Schizzati (ricordata dal G.) e del Leoni, venute dopo la sua e da lui non potute vedere; e quella del solo canto dell' *Estate* fatta dal marchese Bovio e edita a Modena nel 1817. — La traduzione del Leoni fu messa in luce a Verona, prima del 1826, quando la cita il Lignì, e poi ristampata dall'Antonelli a Venezia nel 1846.

[3] *Poesie* citt., vol. II, 153.

[4] Pel primo v. le *Operette in verso e in prosa*, già citt., I, 144, II, 163, 173; pel secondo e pel terzo due brani di lettere del Rezzonico e del Fantoni, riferiti dal Carducci nella pref. ai *Lirici del sec. XVIII*, già cit., pp. LXXXIII, CXXIX.

[5] *Poesie di scrittori illustri inglesi recate in verso italiano detto ottava rima da* T. J. Mathias, Napoli, Fibreno, 1834, pp. 53 sgg.

Digitized by Google

dell'*Ossian*, quando fu tradotto dal Cesarotti? Apostoli entusiasti il professor padovano istesso ed il suo discepolo e biografo Giuseppe Barbieri (cheanche si faceva chiamar « Oscar »), l' « Omero scozzese », « emulo e forse vincitore » del Meonio cantore, fu ripubblicato, nella versione cesarottiana, quattordici volte dal 1763 al 1829; e acclamato dal Fantoni, dal Monti, dal Foscolo (che poi « per senso d'italianità » ammonì gl'Italiani di guardarsi da quella « mania »), entrava, trionfante, col suo traduttore in Arcadia. Gl'imitatori pullularono; e fra essi il Monti nell' *Entusiasmo melanconico*, negli *Sciolti* al Chigi, nel *Bardo*; e poi scrittori di epistole, tragedie, melodrammi di soggetto ossianesco, per cui il Foscolo inveiva contro « alle tante e tanto strane e ridicole imitazioni », ed il Monti istesso irrideva nel famoso *Sermone* contro « l' audace scuola boreale ». Ma l' entusiasmo non si smorzò affatto. I *Nuovi canti*, pubblicati in inglese dallo Smith, furon recati in italiano da M. Leoni; il Torti tradusse in terzine il poemetto d' Oinamora, che avea già voltato in latino; e finalmente quei *Canti*, « disegnati ed incisi a contorno » in 48 favole in folio, furono stampati a Venezia nel 1817 [1].

Quantunque fosse stato in Italia, lo Sterne fu poco noto da noi: oltre il Foscolo che ne tradusse (non bene: lo ha notato testè il Morandi) [2] il *Viaggio sentimentale*, non ebbe altri ammiratori che Alessandro Verri, il quale lo conobbe a Milano, lo rivide a Londra e ne scrisse più volte nelle sue lettere al fratello.

Fra gli storici inglesi, furon tradotti nella nostra lingua dello Hume la *Storia d'Inghilterra;* del Robertson quelle del *Regno di Carlo V*, dell' *America*, le *Ricerche istoriche sulla conoscenza che gli antichi ebbero delle Indie;* e di E. W. Montagu (figliuolo della celebre lady) le *Riflessioni sull'accrescimento e la caduta delle antiche repubbliche adattate allo stato presente della Gran Brettagna.*

Il teatro inglese, tanto diverso dall'italiano, fu quasi ignoto sino all'Alfieri e al Monti, ai nostri drammaturghi ed eruditi. Appena ne parlano il Salvini, il Martello, il Goldoni, il Quadrio, l'Algarotti, il Gozzi, al cui tempo si leggevan, tradotti dalla Caminer Turra, parecchi drammi della Gran Brettagna. Lodi e censure specialmente alle tragedie dell'Addison e del Mason, date dall'Algarotti e dal Cesarotti. Il Valdastri, biasimando nel teatro inglese l'orrore e il laido, ricordava la *Venezia salvata* dell'Otway e la *Cleopatra* del Dryden. Il Calzabigi disse « meschini » i tragici inglesi, come gl'italiani; « e l'Alfieri gli dette ragione ». Il teatro inglese era meglio noto al Napoli-Signorelli, che ne diceva forti e vivaci le tragedie; mentre languide,

[1] Il G., fra le poche citazioni che fa, ricorda il lavoro di K. Weitnauer, *Ossian in der italienischen Litt. bis etwa 1832 vorwiegend bei Monti* (*Zeitsch. f. vergleich. Litteraturgesch.*, N. F., vol. XV, 1905), a cui dice di dovere le notizie esposte da lui. Il Vannetti (*Prose e Poesie inedite*, Milano, Bernardoni, 1836; P. 2. p. 10) ricorda fra i suoi lavori, un « *Dies ossax sic* a imitazione di Ossian ».

[2] Nella pref. alle *Letture educative*, Città di Castello, Lapi, 1912.

Digitized by Google

le francesi; e le commedie piene di vivacità, d'invenzione, di fantasia, di forza, di calore e di piacevolezza. Nè minori lodi gli prodigava il De Gamerra.

Anche la commedia « tenera », introdotta dal Goldoni nel nostro teatro, la « lagrimosa » e la tragedia « urbana », la quale ebbe tra noi cultori il Greppi, il Willi, il Pepoli, M. Pagano, il De Gamerra, il Federici ecc. (in Italia si chiamaron tutte « drammi »), sono, come afferma qui opportunamente e giustamente il G., d'origine inglese, benchè gl' Italiani le venissero a conoscere nell' imitazioni fattene in Francia. E, come in Francia, il « comico lagrimoso » ebbe anche fra noi ammiratori (fra cui il Riccoboni, il Metastasio, il Cesarotti) ed avversarii (tra i quali C. Gozzi, l'Alfieri, il Monti e lo stesso Napoli-Signorelli).

Con tanta poca conoscenza del teatro inglese, con tanti pregiudizii drammatici venuti a noi dall' imitazione del teatro greco-latino, si comprende benissimo come il teatro dello Shakespeare fosse così tardi e così poco gustato dagl'Italiani del settecento. Lo conobber più o men largamente il Magalotti, il Conti, il Rolli (che più di tutti l'ammirò e ne disse l'autore « sublime » e « prodigioso ingegno »), perchè furono in Inghilterra, dove assistettero naturalmente a rappresentazioni di drammi shakespeariani. Gl'Italiani che non si mosser dalla patria, lo ignorarono del tutto, come A. Zeno e P. Pariati, che, pur scrivendo l'uno e l'altro due melodrammi su *Ambleto*, non conobber per nulla il capolavoro inglese, sì bene la fonte comune di questo e di quelli (Sasso Grammatico). Non sepper dell'esistenza di quel genio nè il Maffei, nè il Martello, nè il Calepio, nè G. R. Carli, nè G. A. Bianchi, che pur furon tutti o drammaturghi o trattatisti d'arte drammatica, non comuni nè dispregevoli. Quel che dice il Quadrio del « celebre » Shakespeare, è cosa meschina e deriva dal Voltaire; ed attraverso quest'ultimo lo avevan conosciuto l'Algarotti ed A. Paradisi, che, tra lodi, gli dànno pur biasimi. Neanche il Goldoni dovè, forse, conoscere direttamente il « gran poeta e tragico politico », com'egli chiama lo « Sachespar » nel *Filosofo inglese* [1]; e tanto meno quell'impostore del Chiari, che pur dice d'averlo imitato in una tragicommedia e ne chiacchiera altrove.

---

[1] Il G., per la fortuna del tragico inglese in Italia, si giovò certamente dello scritto dello Scherillo, *Imitatori e ammiratori di Shakespeare contemporanei all'Alfieri* (pubblicato la prima nella *N. Antol.* del 16 novembre 1892, con titolo differente, *Ammiratori e imitatori dello S. prima del Manzoni*, e poi, di recente, innanzi alle *Tragedie di* V. Alfieri *scelte e illustrate*, Milano, Hoepli, 1912). È curioso, però, notare che, mentre per lo Scherillo il Goldoni finì per conoscere il tragico inglese, perchè ne parla bene in una lettera a Giovanni Murray del 1756; pel G., invece, nella medesima lettera, il gran commediografo mostra di non aver letto ancora lo Shakespeare! Per lo Scherillo, poi, « il primo che portò » in Italia notizia del sommo inglese fu il Conti, mentre il G. ricorda che il Magalotti (1712) già ne sapeva qualche cosa, che il Rolli nella *Vita del Milton* (1729) lo chiamava « prodigioso ingegno », e che l'Algarotti ne discorre in una lettera del 35 ecc.: dunque molti

Digitized by Google

Il grande rivelatore dello Shakespeare agl' Italiani fu il Baretti, instancabile ammiratore, lodatore e difensore di lui dinanzi ai pastori e alle pastorelle d' Arcadia: « poeta », — avvertiva al Denina, — « e nel tragico e nel comico da star a fronte sol soletto a tutti i Cornelj, a tutti i Racini e a tutti i Molieri delle Gallie ». Ed al Buonafede menò delle sante frustate, perchè avea osato di mettere in ridicolo « la puerilità dell'*Hamelet* » (*sic*). È nota,—non però quanto meriterebbe,— in grazia del Morandi, la difesa ch'ei fece dello Shakespeare contro il Voltaire e contro il teatro francese, nella quale disse tante cose vere e precorse spesso le idee dei romantici sul teatro. Con tutto ciò il Cesarotti continuava a scrivere leggerissimamente che il *Giulio Cesare* shakespeariano « non ha verun merito nè per l'invenzione, nè per la regolarità e l'artifizio della condotta », e che quello del Voltaire era un capolavoro. E si capisce com'egli dovesse preferire al prodigioso *Giulio Cesare* inglese anche quello sbiadito del Conti. Ammiratori, però, il grandissimo poeta ebbe in Italia A. Pepoli, il Borsa, il Calzabigi, l'Alfieri, che mise anche il nome dello Shakespeare fra quelli dei ventiquattro « poeti che fregiavano la sua famosa collana omerica »; il Monti, che (avendo anche assistito alle rappresentazioni di *Romeo e Giulietta* e dell' *Amleto*) lo lodò e lo imitò spesso, più di quel che lo consentisse la sua qualità di capo dei « classicisti » italiani, nel *Galeotto Manfredi* e nel *Caio Gracco*, nel discorso premesso al suo *Saggio di poesie* ed in quello in difesa della *Spada di Federico*. Anche ammiratori, più o meno entusiasti, ne furono il De Gamerra, il Pignotti, che scrisse un poemetto sulla *Tomba di Shakespeare*, L. Lamberti, il Foscolo, che collocava il tragico inglese accanto a Dante e Omero, I. Pindemonte, sebben ne dicesse non molto bene, come il Napoli-Signorelli. Nè mancarono i traduttori, benchè gl'Italiani potesser leggere lo Shakespeare o nei raffazzonamenti del Ducis o nella famosa versione del Letourneur. Il *Giulio Cesare* fu tradotto dal senese D. Valentini; l'*Amleto* e l'*Otello* da A. Verri, ed il secondo di questi nuovamente, il *Macbeth* ed il *Coriolano* dalla Renier-Michiel; l'*Otello*, per la terza volta, dal Leoni, che ridusse in italiano anche il *Cimbelino*, il *Riccardo III*, il *Romeo e Giulietta*, il *Macbeth*, l'*Amleto* e la *Tempesta*. Finalmente G. Busi pubblicava nel 1828 un *Saggio di bellezze scelte dalle Commedie shakespeariane e tradotte in versi*.

Imitatori furono il medesimo Verri nella *Pantea* e nella *Congiura di Milano*, lo stesso Pepoli, il Pindemonte nell'*Arminio* ed il Monti, già ricordato. I drammi dello Shakespeare fornirono anche argomento a moltissimi melodrammi dal *Romeo e Giulietta* dello Zingarelli all'*Otello* di G. Verdi. Il trionfo del tragico inglese in Italia si compié con

---

anni prima che, pubblicandosi, postume, le *Tragedie* del Conti (1755), egli poté in certo modo parlare agl' Italiani di Shakespeare.

Digitized by Google

A. Manzoni che ne fu il più largo conoscitore ed il più entusiastico ammiratore ed imitatore.

Due altre cose venuteci dall'Inghilterra e molto di moda nel Settecento furono lo « spleen » e i « giardini inglesi ».

Lo « spleen », « the english malady », cioè « una melanconia sensitiva, tenera, poetica », si diffuse (come in Francia ed in Germania) anche in Italia verso la metà del secolo XVIII. Son noti i popolarissimi versi del Frugoni («Malinconia, Da me che vuoi?») e del Pindemonte (« Melanconia, Ninfa gentile »), quelli del Bertòla e del Fantoni, dell' Alfieri e del Monti (*L'entusiasmo melanconico*); la melanconia del Vico e quella del Metastasio. Essa era provocata dalla diffusione dei poeti inglesi così detti « sepolcrali », il Young, lo Hervey, il Gray, il Parnell. A proposito di questi poeti e dell'ultimo (non rammentato del G. con gli altri in questo luogo), mi pare opportuno rilevare che Giambattista Giovio nei due suoi saggi *I cimiteri* e le *Idee sulla tristezza* (ove cita anche i versi del Frugoni e del Monti), ha i due seguenti brani caratteristici, che sarebbe stato bene riportar per intero[1]: « Ritocchiamo ancora la corda istessa », — dice il G. nel secondo di questi opuscoli, parlando della « Malinconia », — « giacchè tanto è di moda ora lo essere o il voler parere maninconoso. Si vuol conoscere la tristezza, si vuole vestirne le sembianze, si canta il *Pensieroso* del Milton. Le *Notti* di Young, le *Tombe* di Hervey, l'*Elegia* di Gray sopra un cimitero villereccio, i drammi del sepolcrale Arnaud, i Piagnistei e i Furori d'Eloisa e d'Abelardo, volti in eroidi moderne, i *Sepolcri* di Foscolo e di Pindemonte divennero non solo, pel merito loro, e per certa insinuantesi fierezza e commovimento sensitivissimo, i libri fino delle tolette, ma il divennero eziandio per l'impero sovrano della moda tiranna, che ne vuole sospirosi». « Al qual proposito », — dice nell'altro opuscolo, proponendo che i cimiteri fosser collocati nei giardini inglesi, — « tornanmi a mente i versi di Tommaso Parnell, l'amico dello Swift e di Pope, quei versi sulla notte, immaginosi, e, come or dicesi, *sentimentali*. Non manca egli di rappresentare alla fantasia la profondità dell'azzurra vôlta celeste, lo zeffiro addormentato, e le onde del Lago placide, e le colline alzantisi a destra, mentre a manca l'asilo stassi delle tombe, e d' intorno alle pareti, che il chiudono, corre il rivolo appunto, e poi entra al subietto suo il Parnell. Ma quella poesia che io conobbi soltanto per la versione dell'abate Yart, meriterebbe che un vivace amatore delle rime inglesi volesse emularla, vo' dire l'ingegnoso giovane ed amorevol mio segretario Giannantonio Scopoli, il qual potrebbe associarla alle Ode del suo favorito Cowley, e l'aria di monte Baldo e dell'Adige non gli sarebbe certo restia all'impresa ».

---

[1] *Alcune prose del conte* Giambattista Giovio, Milano, Silvestri, 1824, pp. 292, 272. Ricorda questi brani ed altri simili, in cui si citano il Young e i poeti sepolcrali inglesi, il Bertana nell'*Arcadia lugubre* (*In Arcadia* cit., pp. 400 sgg.).

Digitized by Google

I « giardini inglesi », dove le anime prese dallo « spleen » trovavan qualche conforto, sono elogiati dall'Algarotti, da P. Verri, dal Baretti, dal Rezzonico, che in gran parte li avevan già ammirati in Inghilterra. Son noti gli accenni che ne fecero nei loro *Sepolcri* il Foscolo ed il Pindemonte, che ne fu il più infatuato di tutti e vi scrisse sopra anche una *Dissertazione*, la quale, insieme ad altri saggi sul medesimo argomento, fu accolta fra le *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi, ossia moderni.*

Il Gray ed altri suoi concittadini dissero che gl'Inglesi avean presa l'idea di quelle magnifiche ville dalla natura. Gl'Italiani sostennero invece che quell'idea l'avean già data loro, se non altro, con quelli immaginati dal Tasso nella *Gerusalemme* (XVI, 9), come residenza d'Armida, e che furon noti al Milton, il quale, descrivendo il paradiso terrestre, un secol dopo, li ebbe certamente presenti. Ma sono esempi isolati; la vera moda dei giardini inglesi si diffuse in Italia, dietro l'esempio dell'Inghilterra, nella seconda metà del settecento. La miglior opera sull'argomento è quella del conte Ercole Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*, stampata nel 1813, della quale faceva grandi elogi il su ricordato conte G. B. Giovio nel suo opuscolo sui *Cimiteri*, dedicato appunto al Silva, perchè in quell'operetta egli propugnava la costruzione dei cimiteri nei giardini « all'inglese ». [1]

Se non andiamo errati, poi (al libro manca un indice che sarebbe stato così utile!), il G. non nomina affatto, o almeno non al luogo che spetterebbe loro, altri scrittori inglesi che furon noti (ed alcuni anche tradotti) agl'Italiani del settecento: come, p. es., il Duca di Buckingam, il cui *Saggio sulla Poesia* (*Essay of Poetry*), tradotto dal Conti, è citato spesso dall'Algarotti e dal Meli; [2] Samuele Butler, il cui poema *Hudibras* vien nominato, oltre che dal Borsa, ricordato altrove dal G. (p. 232), anche dall'Algarotti; [3] il quale cita pure sir Filippo Sidney, l'autore dell'*Arcadia* inglese, Giovanni Crowne, [4] e Mylady Montaigu, di cui fa un magnifico elogio, e riferisce, nell'originale, una bella poesia di lei *Alla luna*, che fu tradotta dal Conti: [5] « Nel drappello delle donne eccellenti non pochi passi innanzi alle Gambara, alle Deshouliéres, alle Sevigné, e di pari con Saffo è da mettersi Mylady Montaigu. Tiene ella nel Parnaso Inglese un onoratissimo luogo. Ardì giostrare col medesimo Pope, e si può dire di lei quello che dice Virgilio di Pentesilea: « Bellatrix, gaudetque viris concurrere virgo ». Di moltissime belle composizioni arricchì ella la sua lingua; di un'ode tra le altre alla luna di atteggiamento greco. La voltò lo Abate Conti in verso italiano; e una tal versione fa nascere negli

[1] *Alcune prose* citt., pp. 233 sgg.
[2] V. Algarotti, *Opere*, III, 65, e Meli, *Opere*, ediz. cit., p. 529.
[3] V. Algarotti, *Opere*, III, 79.
[4] V. Algarotti, *Opere*, III, 94 e 406.
[5] V. Algarotti, *Opere*, VII, p. 70.

Digitized by Google

amanti della Poesia Inglese maggior desiderio di vederne l'originale. Eccolo..... » E non vediam ricordati neppure dal G. nè Edmondo Spenser (1552-99), i cui poemi *La vergine una* e la *Mutabilità* ebber veste italiana da G. B. Martelli e dal rammentato Mathias, [1] che volgarizzò anche il poema di G. Armstrong (1709-79), *La salute o l'arte di conservarla*, il *Bardo-citarista* di Jacopo Beattie (1715-1803), [2] neanche citato dal G. insieme con altri minori poeti inglesi, pur tradotti in italiano, come il Collins (1721-59), lo Chatterton (1752-90), il White (1785-1806) ecc. [3] Nè vediamo mai menzionato Giovanni Gay (1685-1733), l'amico del Pope e dello Swift, le cui cinquanta *Nuove favole* furon pure trasportate nella lingua nostra. [4]

Da quanto siam venuti osservando fin qui, si capisce, che secondo il nostro parere, il libro del G. non ci sembra nè compiuto nè definitivo. A noi pare che il soggetto che il G. si è proposto di trattare, quello, cioè, che riguarda la storia dell'influenza letteraria dell' Inghilterra sui nostri scrittori, possa ancora esser studiato più largamente e più profondamente; e forse meglio da solo, senza accomunarlo all'altro dell'influsso dei costumi inglesi sui nostri. E perchè riesca più compiuto e definitivo ci sembra anche che questo studio si debba non limitarlo al solo settecento, come il G. ha creduto di fare, ma estenderlo anche al secol successivo, perchè un'influenza così vasta, come quella, non si arresta lì per lì al finir d'un secolo, ma continua ad esercitare il suo potere anche dopo. Ristrettosi al solo secolo XVIII il G. non ha potuto occuparsi di altri argomenti che pur riguardavano strettamente il suo soggetto, come per es., dell'influsso del teatro shakespeariano sui nostri drammaturghi, dal Manzoni al Cossa; di quello del romanzo storico, che è anche di origine puramente inglese, perchè messo di moda da W. Scott, il quale ebbe tanti seguaci in Italia, prima e dopo il Manzoni; degl'imitatori della poesia byroniana e shelleyana

---

[1] Della *Vergine una*, tradotta da G. B. Martelli, io ho veduta l'edizione di Venezia, Antonelli, 1847; ma era già stampata prima del 1835, quando il nono canto di quel poema fu inserito in appendice alla *Storia critica della poesia inglese di* Giuseppe Pecchio, stampata a Lugano, da G. Ruggia e C.° (vol. III, 317 sgg.). — L'altro poema dello Spenser è nelle *Poesie di scrittori illustri inglesi*, tradotte dal Mathias, già citt., pp. 1 sgg.

[2] Il primo è stampato a parte: *La salute o l'arte di conservarla, poema in quattro canti dall'inglese di* G. A., *recato in verso italiano da* T. J. Mathias, Napoli, Nobile, 1824; il secondo è a pp. 121 sgg. delle cit. *Poesie di scrittori illustri inglesi.*

[3] V. *Philips, Collins, Wolfe, Young, Chatterton, Shelley, Southey, White, Moore, Savage, Dryden, tradotti da vari*, Venezia, Antonelli, 1848. Del Philips v'è il *Sidro* nella traduzione del Magalotti; del Collins l' *Ode in morte di Thomson* (tradotta anche dal Mathias nel vol. cit. nelle due *un.* precedenti), e le altre odi *Su la tomba degli eroi spenti in guerra, Alla clemenza, Alla pace*, tradotte dal su indicato Martelli; del Wolfe l'ode sulle *Esequie di sir John Moore*, volgarizzata da C. C.; dello Chatterton, *La morte di sir Carlo Baudin* (tradotta da A. Zoncada); del White un brano del poemetto *Il tempo* (versione di G. Blenio).

[4] *Le nuove favole di* G. G., *tradotte dall'originale inglese*. Venezia, Graziosi, 1767. Il traduttore è Gianfrancesco Giorgetti.

Digitized by Google

ecc. Io credo che, ricercando accuratamente negli scrittori nostri del Settecento (e specialmente nei meridionali, che il G. ha un po' trascurati), ci sarebbe da raccogliere molto di più di quel che il professore dell'Ateneo torinese ha messo assieme, e del pochissimo che abbiamo aggiunto noi, dopo una frettolosa ed incompiuta ricerca.

Un libro, dunque, che esamini ed esponga più minutamente ed esattamente che il G. non ha fatto, tutta quanta l'influenza della poesia inglese sull'italiana del settecento e dell'ottocento, e che, giovandosi delle ricerche già fatte, ve ne aggiunga delle nuove e venga a risultati più larghi e più profondi, noi crediamo sia ancora da scrivere e che sarà sempre bene accolto dagli studiosi di entrambe le nazioni [1].

ERASMO PÈRCOPO

---

[1] Aggiungo qui che il G. non ha fatto alcun conto del *Piano di Studi di* U. FOSCOLO (Bologna, Zanichelli, 1881, e *Poesie*, ediz. MESTICA, Firenze, Barbèra, 1884, II, pp. 399 sgg., e ediz. CHIARINI, Livorno, Giusti, 1904, pp. 589-91), pur così caratteristico anch'esso per la cultura e l'educazione letteraria di uno scrittore italiano sulla fine del settecento (1786). I poeti e prosatori inglesi ivi ricordati sono: Bacone, Locke, Middleton, Ossian, Milton, Waller (Edmondo, già ricordato da noi in queste note, e dal G., e che il Mestica e il Chiarini stampano « Vlialler »!!), le « Lettere d'Abellardo ed Eloisa tradotte in inglese da Pope », Akenside (« I piaceri dell'immaginazione »), « Thompson », Shakespeare, « La novella della Botte di Swift », Young, Richardson. Cita, poi, fra le opere sue sino allora composte « varie canzonette dall'inglese.... rifiutate » e la « versione del terzo libro di Milton ».

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

OLGA MARCHINI-CAPASSO. — *Goldoni e la commedia dell'arte.* Seconda edizione interamente riveduta — Napoli, Perrella e C., 1912 (16, pp. 304).

La prima edizione di questo libro fu pubblicata nel 1907, ma non fu messa in commercio nè portata in alcun modo a conoscenza del pubblico e degli studiosi, tanto che non fu nè anche compresa nella *Bibliografia goldoniana* del Della Torre; fu tuttavia presentata al concorso goldoniano, bandito, nell'occasione del centenario, dal Ministero dell' Istruzione; e tra i sei lavori presentati questo fu dalla commissione esaminatrice giudicato il più vicino alla dimostrazione della tesi. Ora il lavoro si presenta al pubblico, in bella, elegante e corretta edizione del Perrella, interamente rifatto, chè dell'opera primitiva l' A. ha conservato soltanto le linee fondamentali.

« La vecchia critica », avverte l'A., « vide quasi sempre in Goldoni un pedestre imitatore del Molière e gli negò ogni spontaneità; una nuova corrente di critica modernissima invece giustamente afferma esser l'opera goldoniana in istretto rapporto con la commedia dell'arte tutta italiana, ch'egli stesso mostrò di disprezzare. Questo però non venne finora in chiaro modo dimostrato, perchè... troppo poco si è analizzata l' « opera iniziale » di Goldoni, per scoprirvi in primo luogo le fasi per cui passò successivamente la sua idea estetica prima di prendere forma definitiva e giungere all'opera buona, in secondo luogo tutti i rapporti con la tradizione dell'Arte e col mondo reale ». Per aiutare dunque la critica su questo argomento l' A. si è proposta di « illustrare quella parte più oscura dell' opera goldoniana che generalmente si è trascurata », e il suo proposito ella attua così che a buon diritto può concludere l'arte del Goldoni esser tutta derivata dalle « pure » fonti della commedia dell'arte italiana e nulla dovere al teatro francese in generale, a quello del Molière in particolare. Infatti questo studio, più che diligente, è coscienzioso; la tesi è vista chiaramente e la dimostrazione fatta senza incertezze per una via che va diritta allo scopo; la conoscenza del teatro goldoniano è piena e sicura, l' informazione generale larga ed esatta, l'esposizione

Digitized by Google

facile e disinvolta, senza verbosità e senza peso di inopportuna erudizione, sì che il libro è anche di gradevole lettura. Ma esso ha un peccato fondamentale, del quale peraltro l'A. non ha tutta la colpa; al più la sua colpa è quella di aver accettato una tesi e di aver diretto il suo studio alla dimostrazione e non alla discussione di essa, e molto meno al teatro del Goldoni in sè e per sè; la colpa è di quella « nuova corrente di critica modernissima », cui l'A. accenna nell'avvertenza Come è esagerata, se non falsa a dirittura, temperata com'è da un « quasi sempre » l'accusa, ch'ella fa, e da cui muove idealmente, alla critica di aver visto nel Goldoni un « pedestre » imitatore del Molière e di avergli negata ogni spontaneità, così esagerata è la tesi da lei sostenuta. Forse, meglio che esagerata la tesi, si dovrebbe dire male posta la questione; certo è che se il Goldoni deriva, oltre che dal mondo, dal teatro dell'arte, non ne gli « scenari », fonti per me non « pure » ma torbidissime, è d'uopo cercare il punto di contatto tra lui e questo teatro, bensì negli attori. Per dimostrare questa mia affermazione dovrei rifare io tutto il libro, e non me sento, ora, la voglia, tanto più che alla questione ho già accennato nella prefazione alla *Locandiera*, da me recentemente pubblicata presso il Pironti di Napoli. Se anche, e principalmente, alle particolari relazioni del G. con gli attori, l'A. avesse rivolta la sua attenzione, altro indirizzo avrebbe dato al suo discorso e ad altre conclusioni sarebbe arrivata. Invece l'aver accettata senz'altro la tesi posta, dirò così tanto per intenderci, dal ministero, non solo ha dato un'impronta di superficialità a tutto il libro, che pure è un buon libro, ma anche ha portato lei a qualche ingenuità. Ingenuo, per esempio, è il ridurre a « scenario » (pp. 118 e seg.) il primo atto dei *Pettegolezzi delle donne* per mostrare come il « particolare meccanismo », col quale il poeta lavorava, « era simile certo a quello usato dall'attore dell'arte, che da ogni scena accennata nel canevaccio doveva ritrarne altre di sua invenzione »: tutte le commedie di qualsiasi autore possono essere ridotte a « scenari », tanto è vero che quanti ce ne sono rimasti, sono tutti riduzioni di opere scritte per intero. Ingenuo, per me, è anche il prestar fede piena all'affermazione del Goldoni, che spesso si metteva al tavolino e scriveva un titolo e un'indicazione, « *Atto I, scena I, Florindo e Rosaura* », senza sapere che cosa avrebbe fatto seguire a quel titolo e a quell'indicazione, affermazione rappresentata dal Ferrari in una scena che non è tra le più belle, o le più vive, del *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*. Ma il discuter di ciò mi porterebbe troppo lontano, e poi sarebbe ingiusto portar la questione sopra un terreno, sul quale l'A. non ha creduto di porla, anche se quel terreno è il solo solido.

G. Brognoligo.

Digitized by Google

MARINO LAZZARI. — *L'animo e l'ingegno di Niccolò Tommaseo.* Saggio. — Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1911 (16°, pp. 180).

È uno studio diligente e amoroso, scritto con eleganza e con dottrina: l'A. narra come da una tutta scolastica antipatia per il Tommaseo sia giunto all'ammirazione e all'affetto per lui; e perchè anche altri, quanto più è possibile, si liberino da quell'antipatia che è generalmente sentita per lo scrittore dalmata, analizza attentamente e acutamente gli scritti prosastici e poetici di lui, e richiama gli avvenimenti della sua vita per cavar di lui dall'esame un ritratto più conforme al vero, che le profondità buone e belle dell'animo e dell'ingegno faccia vedere, e non le ruvidezze dell'esterno. Non tutti però gli scritti e non tutta la vita del Tommaseo esamina l'A., ma gli scritti e la vita di un decennio, dal 1825 al '35, breve spazio, ma importante e significativo; tuttavia altra importanza avrebbe acquistato il libro se a tutta l'opera e a tutta la vita del Tommaseo si fosse riferito. Pur com'è, riesce convincente, e tanto più che l'A. è assai discreto: egli sa evitare il pericolo dell'ammirazione eccessiva e riconoscere il brutto e il difettoso, quando ci sono, così degli scritti come del carattere morale (noto a questo proposito che indipendemente dal Croce l'A. ha ben rilevato nel T. il contrasto tra il misticismo e il sensualismo), ed il merito non è piccolo, se si pensa che l'A. è giovane e scrive per reagire a un concetto diffuso generalmente, e rivela qualità di critico vero. Tuttavia se la ragione approva le sue conclusioni, il sentimento non riesce del tutto a volgersi alla simpatia per lo scrittore e per l'uomo: il Tommaseo resterà sempre un personaggio che si rispetta, si ammira, non si ama, e tanto meno potremo amarlo quando di fronte a lui troveremo, come nel primo capitolo di questo libro, uomini quali il Rosmini e il Manzoni.

G. BROGNOLIGO.

RODOLFO BENINI. — *Il grido di Nembrod.* (Estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei, vol. XXI, fasc°. 5°). — Roma, 1912.

Con vivo compiacimento assistiamo alla rifioritura degli studi danteschi, a cui consacra gli ozi lo scenziato, schivo di fama, pago solo del vero.

Nella pregevole nota che abbiamo sott'occhio, viene esposta lucidamente un'interpretazione del verso che esprime il potente grido di Nembrod (*Inf.* XXXI, 67):

Rafèl mai amèc zabì almi!

Digitized by Google

Il noto verso, piuttosto ch' essere una semplice combinazione di suoni selvaggi, come sempre si è creduto, deve avere un qualche significato; ed il B. lo cerca, e, secondo il nostro parere, coglie nel segno.

Dante e Virgilio sono presso il pozzo, « onde si cala al fondo che divora Lucifero con Giuda ». Attorno al pozzo stanno i giganti, fra cui Nembrod, che emette un grido all'appressarsi dei poeti. L'Alighieri ci presenta i giganti che dalla cintola escon dalla proda che circonda il pozzo, e s'indugia a dar le misure di questi demonii. Or se nelle parole di Nembrod si riscontrassero alcune indicanti « gigante e misura d'altezza » in accordo alle misure dei giganti, tali parole, come dice il B., sarebbero bene intonate all'ambiente.

Il paragone guerresco fra l'allarme dato da Orlando, nella battaglia di Roncisvalle, per chiamare in aiuto Carlomagno, e il grido del gigante sta a provare che Nembrod desse l'allarme a qualcuno lontano, forse a Lucifero. Quindi, se nelle parole del verso qualcuna ce ne fosse che indicasse allarme, essa pure farebbe al caso.

Inoltre, Dante insiste a presentarci ben legati i giganti. Or le parole di Nembrod, dice il B., se anche avessero un significato, non dovrebbero averne per rispetto alle condizioni del luogo e del momento; poichè da Virgilio quel gigante è definito « anima sciocca, anima confusa », e il suo esprimersi probabilmente sarà in controsenso di quella che dicesi « la logica della situazione ».

Veniamo all'interpretazione del verso.

Rāf(a) in ebraico significa *gigante*; *el* equivale a *Dio*. Il vocativo *Gigante Dio* si riferirebbe a Lucifero, gigante dei giganti.

Maì significa *cento*. *Amèc* equivale a *cubito*. Quindi il principio della frase potrebbe significare: *Gigante Dio di cento cubiti*.

Zabì: il verbo *Zābā* significa *uscire a guerra*.

Almi potrebb'essere un equivalente della parola ebraica significante: *manipulus*.

Quindi il verso dantesco significherebbe:

« Gigante Dio di cento cubiti, esci a guerra in aiuto del mio manipolo ».

Però ben a ragione dice Virgilio al gigante « anima sciocca », poichè il chiamare aiuto era da sciocco, essendo Lucifero al fondo della ghiaccia immobilizzato ed essendo i giganti vicini incatenati.

L'interpretazione che del verso dantesco ha data il B. a me sembra soddisfacente, e senza dubbio sarà molto apprezzata dai veri dantisti, i quali, scevri da preconcetti di scuola, accolgono il vero da qualunque parte esso venga.

Noi ci siam limitati a dare solo un brevissimo cenno della pregevole nota, che con vivo compiacimento segnaliamo agli studiosi del divino poema.

F. Corridore.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** La magnifica collezione laterziana degli *Scrittori d'Italia* procede sempre alacremente. Volumi succedono a volumi, e tutti interessanti. Ormai la bella impresa corre a gonfie vele: gli stranieri ce la invidiano digià, e gli studiosi di tutto il mondo benediranno all'instaticabile uomo che di tratto in tratto, interrompendo i suoi studi prediletti e non curando fatiche e noie, venne allestendo questa raccolta che permetterà loro di leggere i nostri autori non già nelle vecchie, o cattive o rare stampe, ma in belle e nitide e corrette edizioni, corredate di note bibliografiche, indici, glossarî ecc. — Con la pubblicazione del secondo volume delle *Opere* del BERCHET (pp. 256), a cura di EGIDIO BELLORINI, tanto benemerito degli studi berchettiani, si compie la pubblicazione degli scritti in poesia ed in prosa del gran patriotta e del maggior poeta politico italiano (dopo il Manzoni) nel periodo del nostro Risorgimento. Il primo vol., contenente le *Poesie*, si divide in quattro parti, la prima delle quali comprende le poesie politiche e le « romanze »; la seconda, le vecchie romanze spagnuole, tradotte o parafrasate dal B.; la terza, le poesie giovanili e le traduzioni; e la quarta, alcuni versi inediti o poco noti, dalle quali, però, bisogna escludere il sonetto in vernacolo milanese (« Quand vedessev un pubblegh fonzionari »), che il Bell. ritenne del del B., ma che poi s'accorse (vol. II, p. 254) essere del Porta. Il secondo vol., contenente le *Prose*, riproduce dalle edizioni originali e in ordine cronologico ventisei articoli del B., in gran parte pubblicati sul *Conciliatore*: è, quindi, la prima raccolta completa di queste prose, avendole i precedenti editori date solo in parte. Nelle due « Note » che chiudono entrambi questi volumi l'editore ha dato notizia di tutte le stampe delle poesie e delle prose berchettiane, rimandando ad un suo prossimo *Saggio bibliografico sulla vita e sulle opere del* B., che si pubblicherà negli *Atti dell'Accademia Pontaniana*. — Con la pubblicazione del terzo vol. del *Rinnovamento civile d'Italia* (pp. 385) si finisce anche dall'attivissimo FAUSTO NICOLINI, la stampa della più celebre opera del GIOBERTI, su quella parigina eseguita dal libraio Giuseppe Bocca di Torino (1851, in 2 voll.). — Con il secondo vol., uscito in questi mesi si termina anche la pubblicazione dell' *Epistolario*,

Digitized by Google

di B. MARINI (pp. 454), a cura di ANGELO BORZELLI e dello stesso NICOLINI.

I due voll. contengono 252 lettere dell'autore dell'*Adone*, le quali, già tutte edite, tranne una estratta dall'Archivio di Mantova e due dirette all'Achillini (edite nel vol. II, pp. 39, 122, 172), sono state pubblicate di su gli autografi o dalle prime stampe; non già come si trovano in quest'ultime, sì bene disposte in ordine cronologico. Seguono, dopo tre componimenti burleschi « in forma epistolare » ed alcune lettere al M. o intorno a lui, gli epistolarii di CLAUDIO ACHILLINI e di TOMMASO STIGLIANI: 174 lettere del primo e 125 del secondo, quelle, cioè, che offrono « un qualche interesse storico, letterario, autobiografico e anche di curiosità »: delle altre non pubblicate si dà « la sola indicazione sommaria del contenuto ». Quelle dell'A. sono scelte dalle raccolte del tempo e da un codice autografo dell'Universitaria di Bologna, che ne contiene 111 inedite. Le *Lettere* dello S. furon pubblicate da lui medesimo (Roma, 1651), poco prima di morire. A queste gli editori ne hanno aggiunto altre 37, o messe in stampa dall'autore istesso e da altri, o del tutto inedite. Fra i due ultimi epistolarii è inserita una *Lettera di* G. PRETI *ad A. Lamberti* « sulla chiesa di San Pietro, paragonata alle antiche costruzioni romane », già data fuori fra le *Rime* di quel poeta. — È apparso anche nella medesima collezione laterziana il primo vol. delle *Commedie del Cinquecento*, a cura d'IRENEO SANESI (pp. 410), il quale v'ha riprodotto, di su le prime stampe, la *Calandria* del cardinal ANGELO DOVIZI detto il BIBIENA, dalla sua città natia; il *Pedante* di FRANCESCO BELO, romano; i *Tre tiranni* di AGOSTINO RICCHI, lucchese; gl'*Ingannati*, degli ACCADEMICI INTRONATI, di Siena. In codesta scelta troveran posto solo le migliori commedie del secolo XVI, che non entreranno a far parte delle opere complete dei loro autori (Ariosto, Machiavelli ecc.), o nelle collezioni delle opere teatrali di quelli che furono più specialmente commediografi (Cecchi, Della Porta ecc.). — Il vol. secondo delle *Opere italiane* di TEOFILO FOLENGO (pp. 318), curato da UMBERTO RENDA, ci dà il poema religioso in ottava rima e in dieci canti: *La umanità del figliuolo di Dio*. — Il *Milione* di M. POLO, nella medesima collezione, è stato criticamente edito da DANTE OLIVIERI (pp. 317), che ha riprodotto la miglior traduzione italiana del testo originario francese (ora nella Nazionale di Parigi, edito dalla Società geografica nel 1824,) che ne possediamo: quella del cod. magliab. II, IV, 88, già edita dal Baldelli e meglio dal Bartoli. L'O., però, non ha potuto rivedere di nuovo il suo testo sul manoscritto, perchè non potè recarsi a Firenze. Vogliamo sperare che non ce ne sia bisogno; ma, in ogni modo, potrà provvedere in una seconda edizione, che non potrà tardare, vista l'importanza grande di questo libro, che servirà ai filologi, ai geografi ed agli studiosi della storia civile e letteraria. L'O. però ha reintegrato l' « ottimo » (così è chiamato il cod. fiorentino) nei passi non corrispondenti al testo francese, non con que-

Digitized by Google

sto, come fece il Bartoli, ma « col mezzo delle altre redazioni nostrali ». La nuova edizione è pregevole anche per un « Glossario » delle voci dialettali e per un indice di nomi propri. — *La scelta delle lettere fagliari*, « fatta » da GIUSEPPE BARETTI, a Londra nel 1779, « per uso degli studiosi di lingua italiana », è ristampata ora, per la prima volta, quasi integralmente, di su la estremamente rara prima edizione. Giustamente sono state tralasciate quattro lettere di questa *Scelta*, perchè composte con parte dell' introduzione che il B. prepose alla sua ristampa di *Tutte l'opere di N. Machiavelli*, la quale fu già ripubblicata dallo stesso Picc. nel vol. baretiano intitolato: *Prefazioni e polemiche*, in questa medesima collezione (v. *Rass.* XVI, 186).

*** La *Società storica della Valdelsa*, con gli auspici del Comune di Certaldo, prepara solenni onoranze parentali a GIOVANNI BOCCACCIO in Certaldo, per il prossimo anno 1913.

Fra le pubblicazioni che la *Società* promuove per queste onoranze è uno speciale fascicolo della *Miscellanea storica della Valdelsa*, tutto consacrato al Boccaccio. A tale fascicolo sono invitati a collaborare insigni scrittori e studiosi, italiani e stranieri.

*** Si è ripubblicata, in quest'anno, una « seconda edizione » delle *Stanze*, *l'Orfeo e le Rime di messer* ANGELO AMBROGINI POLIZIANO, « riscontrate su i codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di vari e nuove da GIOSUÈ CARDUCCI ». La ristampa è stata messa in luce dalla ditta N. Zanichelli di Bologna (8°, pp. XXXI -- 830), e contiene, oltre la pubblicazione carducciana riprodotta testualmente, un'introduzione di GUIDO MAZZONI sul libro del Carducci, la recensione che ne fece allora il compianto E. TEZA nella *Nazione* di Firenze (1863), e un'appendice: *I sonetti attribuiti al Poliziano*, dovuta al prof. GIORGIO ROSSI, dove si discute l'attribuzione di 17 sonetti fatta, dopo la pubblicazione del Carducci, all'Ambrogini, e si conchiude che solo uno di quei sonetti è certamente del poeta toscano, quello che fa parte della *Tenzone di Amore e Fortuna*, edita dal PERCOPO in questa *Rassegna* (I, 9--14); e che, degli altri sedici, sei soltanto possono darsi con qualche probabilità al Poliziano. Il R. li ripubblica tutti, avendoli collazionati sui manoscritti e le stampe. Dall' introduzione del Mazzoni, poi, non si ricava altro di nuovo, se non che il Carducci avesse tenuto presente, per la sua edizione delle cose del Poliziano, il commento che il Becq de Fouquières fece alle *Poesie* di Andrea Chénier; commento che, del resto, il Carducci stesso ricorda nel suo discorso preliminare. Il commento che il Carducci poneva in nota alla *Giostra* non era tutto suo (il Mazzoni non lo fa rilevare), ma in gran parte del Nannucci. Noi avremmo preferito, invece, che in questa prefazione si fosse parlato delle modificazioni che gli studi posteriori all'edizione carducciana apportarono al testo dato da lui delle poesie polizianesche,

Digitized by Google

come, p. es., le famose ballate « Vaghe montanine e pastorelle » e « La brunettina mia », che vanno ormai escluse dalle autentiche del Poliziano come i due capitoli in morte di Lorenzo de' Medici, i quali fermano i due ultimi di un poemetto in quattro capitoli, che neanche è opera dell' Ambrogini (v. G. Volpi, *Una deploratoria in morte di Lorenzo il Magnifico*, nella *Vita nuova*, I, n. 39). Avremmo visto anche con piacere, nell'introduzione, un accenno ai nuovi studi critici sul Poliziano, come quelli del Del Lungo, dello Zumbini, dello stesso Mazzoni e di altri: quasi a ricollegare fra loro l'opera carducciana con quella dei suoi successori.

*** Un'altra ristampa, fatta pure dalla ditta Zanichelli, è quella degli *Studi di critica e storia letteraria* di Alessandro d'Ancona, divisi in due parti (pp. 275-308). Essa è, però, una « seconda edizione con correzioni e aggiunte ». L'illustre vegliardo, da coscenzioso critico qual è, non ha voluto ristampare le cose sue come le avea pubblicate molti anni fa; ma ritoccarle, correggerle e rinfrescarle. I due volumi contengono tutt' i saggi della precedente edizione, tranne quello su *La leggenda d'Attila*, già edito anche innanzi ai *Poemetti popolari*, pubblicati dalla medesima ditta (1889). Ad esso vien sostituito l'altro sulla *Leggenda di Maometto*. Anche il discorso *Sul concetto della unità politica nei poeti italiani* ha subìto una metamorfosi, perchè la parte, che trattava del sec. XVII, è stata abbreviata ed è venuta a formare con più ampiezza l'altro discorso, pure qui accolto: *La letteratura civile dei tempi di Carlo Emanuele I*. Sicchè, oltre questi tre or citati, abbiamo qui i saggi magistrali su *Cecco Angiolieri* e sul *Novellino*, messi al corrente dei nuovi studi.

*** Francesco Torraca ha ripubblicati in questi mesi una prima parte dei suoi *Studi danteschi* nella « Nuova biblioteca di letteratura, storia ed arte », diretta da lui medesimo e edita da F. Perrella e C. di Napoli (8°, pp. 442). Son tredici, e furono scritti per varie riviste dal 1890 al 1902; ora son ordinati cronologicamente. Eccone i titoli: *I « Prolegomeni » dello Scartazzini; Gli studi danteschi del Bartolini; La storia nella divina Commedia; Il « sanguinoso mucchio; » Le « Indagini » del Lajolo; Le rimembranze di Guido del Duca; A proposito di Guido del Duca; Fatti e scritti di Ugolino Buzzola; Catalano e Loderingo; L'epistola a Cangrande; Il canto XXVII dell' « Inferno »; Il regno di Sicilia nelle opere di Dante; Il canto V dell' « Inferno »*. Ai primi dieci fu fatta qualche modificazione, ed aggiunta qualche nota; agli ultimi tre fu lasciata la forma di conferenze, che avevano, senza rinvii a cronache e documenti. Si leggono con grande utilità e diletto, perchè frutto di pazienti indagini e scritti con garbo; e tutti gli studiosi di Dante dovran procurarseli, e meditarli. Tutti gli scribacchiatori che annoiano il mondo con note e noterelle, opuscoli e opu-

Digitized by Google

scoletti, volumi e volumoni danteschi, ammirino con quanta preparazione di studi storici e di minute ricerche i valorosi, come il T., si accostano a Dante. L'autore promette, intanto, di darci, fra non molto, nella medesima collezione una seconda serie di *Studi danteschi*.

*** L'ottimo LUIGI MORANDI ha avuto la bell'idea di offrire al pubblico cólto una buona raccolta di *Sonetti scelti* di G. G. BELLI, presso la medesima ditta (Città di Castello, Casa Tipografico-editrice S. Lapi, 1911, 8°, pp. xc-448), che ne pubblicò, in sei volumi, l'opera completa. I sonetti qui accolti son, naturalmente, quelli creduti migliori, e assommano a parecchie centinaia: son tutti regolarmente annotati in ispecie per le voci dialettali più aliene dal toscano; ma, per una scelta era forse meglio abbreviar le note, e particolarmente le linguistiche che posson sembrare un po' eccessive. Detto una volta che *si* vale « se », *se* vale « si » e *fussi* « fosse », ecc., non pare soverchio al nostro caro M. di ripeterlo lo stesso ogni volta che quelle parole si ripresentino? Il M., veramente, potrebbe risponderci che quei sonetti non si leggon di seguito, ma a sbalzi. E allora avremmo torto noi, che li abbiam letti e riletti l'un appresso all'altro e con grande consolazione del nostro spirito. Alla scelta il M. ha fatto precedere, oltre l'introduzione (*L'arte e la vita del Belli*) della raccolta grande, un suo studio, in forma di « lettera a don Prospero Colonna senatore del regno », su *Il Belli e il Manzoni: lingua, dialetti e vocabolari*, intrattenendosi di quella materia che egli conosce così bene e da maestro.

*** *Per la biografia di Giovanni Boccaccio* s'intitolano otto studi boccacceschi che FRANCESCO TORRACA ha tolto dal suo corso di lezioni, tenute questo anno (1912) sull'autore del *Decamerone*, nell'università napoletana, e che egli modestamente ha voluto intitolare « Appunti » (Milano-Roma-Napoli, Società editr. D. Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1912; 8°, pp. 432). Questi studi hanno i seguenti titoli: *Tre date, Dal « Filocolo » alla « Teseide », Il preteso tradimento di Fiammetta, Date e contenenza di alcune « Lettere ». Le donne dell' « Ameto » e dell' « Amorosa Visione », A proposito del « Corbaccio », Rileggendo le « Egloghe », Le ultime « Lettere » e il « De Casibus »*; e combattono e smuovono vecchie opinioni di egregi studiosi del Boccaccio, sconvolgono e distruggono quasi tutta quanta la cronologia tradizionale e recente della vita e delle opere boccaccesche. Si veda, p. es., per ora, quel che ne dice un competente, che il T. ha qui combattuto (come ha combattuto lo Zumbini, il Della Torre ecc. ecc.): H. HAUVETTE, in uno degli ultimi fascicoli del *Bullettin italien* (luglio-sett. 1912). In appendice al bel volume son ristampati tutt' i brani autobiografici delle opere del Boccaccio. — Un'altra utile e bella opera che riguarda l'autore del *Decamerone* è l'ampia antologia che ci ha dato NICOLA ZINGARELLI di tutte *Le opere di G. Boccaccio scelte e illustrate* (Napoli, Perrella, 1913; 8° pp.

Digitized by Google

xx-499). È preceduta da una prefazione che tratta della « ragione della scelta » e contiene alcuni cenni sullo « svolgimento dell'arte del Boccaccio ». I brani scelti son moltissimi; le note son sobrie e distruttive. Si può dire che questa sia la prima vera antologia boccaccesca che entri nelle nostre povere scuole, nelle quali tanti sciocchi e mastodontici e spropositati volumi penetrano per finir di distruggere quel po' di bene che si era ottenuto in cinquant'anni di vita.

*** Una « terza edizione » delle *Fame usurpate* di VITTORIO IMBRIANI viene a ringagliardire la fama di quest'eccentrico ma eruditissimo uomo, dal quale, oltre la ferrea dignità del carattere, tante cose c'è da apprendere, tante verità da imparare. La ristampa è uscita in luce questo anno, presso la benemerita ditta G. Laterza e f.i di Bari (8°, pp. 390), pubblicata da quel risuscitatore degl' ingegni meridionali (messi in oblio o per inerzia di noi altri del Mezzogiorno o per malignità degli altri Italiani), che è B. CROCE. Edite la prima volta dall'autore nel 1872 e ristampate postume, con alcune aggiunte, nell'88, le *Fame usurpate* erano del tutto esaurite. Il C. vi premette una breve avvertenza ed ha qua e là arricchito la nuova ristampa con interessanti postille dichiarative. Egli ci promette poi una seconda serie di *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, che saranno le benvenute, come tutte le cose di quell'ingegno originale. Le *Fame usurpate*, com'è noto, son quattro violente invettive contro l'Aleardi, il *Faust*, lo Zanella ed Andrea Maffei, che contengono molte esagerazioni, molti paradossi, ma anche moltissime cose vere, sono scritti con quella *vèrve* ed *humour* che tutti sanno, e si rileggon, ora, con gran diletto. Esse son poi seguite dalle « Fame usurpate politiche » (« D. Manin », « È galantuomo il Cairoli? » « Papà Baruccabà »), pure argute ed eccentriche; e da un'appendice di tre articoletti che son delle vere code alle *Fame usurpate* letterarie (« A proposito dell'Aleardi », « A proposito delle traduzioni del Maffei », « A proposito di una critica di D. Gnoli »). Il volume è adorno anche di un riuscitissimo ritratto del dotto napoletano.

*** CARLO SEGRÈ ha riuniti, in un bel volume lemonnieriano, cinque suoi studi di letteratura comparata moderna, sparsi su periodici e riviste, intitolandoli *Relazioni letterarie fra Italia e Inghilterra* (Firenze, 1911; 8°, pp. 542), i quali, accompagnati anche da molte illustrazioni, si rileggono con piacere e interesse. Trattano delle *Fonti italiane dell' « Otello »* (la nota novella del Giraldi), di *Due petrarchisti inglesi del secolo XVI* (T. Wyatt ed E. Surrey), a dello « *Spectator* » *dell'Addison e l'* « *Osservatore* » *di G. Gozzi*, del *Baretti ed Ester Thrale*, di *Lady Holland e i suoi ospiti italiani*. In quest'ultimo, che è il più interessante del vol., si parla a lungo anche del Foscolo che fu il più illustre italiano che fosse in relazione con quella col-

Digitized by Google

tissima signora. In appendice son pubblicati uno studio su *Due novelle italiane e le « Le allegri comari di Windsor »* (*Le piacevoli notti* dello Straparola e il *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino), un articoletto su *Shakespeare a Milano?*, ed una *Copia delle annotazioni manoscritte di G. Baretti ai due voll. della Corrispondenza fra Ester Lynch Piozzi, vedova Thrale, e S. Iohnson, con i passi del testo a cui essi si riferiscono.* A proposito della Thrale, Piozzi, non so se sia stato ricordato l'elogio fatttole dal Pindemonte nell' *Epistola a Guglielmo Parsons gentiluomo inglese* (*Le poesie originali*, Firenze, Barbèra, 1858, p. 509).

*** La pietà d'un fratello ha voluto che non andasser del tutto dimenticati gli studi che VINCENZO CRESCIMONE scrisse sulla *Divina Commedia*, « monografie e frammenti » (Caltanissetta, 1910; 8°, pp. VII-399). Son undici saggi, oltre un preambolo (*Ragion dell'opera*), che s'intitolano: *Sintesi introduttiva del periodo pre-dantesco, I preludii del sensualismo classico, L'enciclopedismo di D. Alighieri, Il sentimento della gloria in Dante, La « D. Commedia »*, *L' « Inferno »*, *Il « Purgatorio »*, *La « D. Commedia »* (secondo), *Che cosa è la « D. Commedia »*, *Il contenuto teologico del « Paradiso »*, *Un luogo pedagogico di Dante e l'immutabilità del carattere.* Vi sono molte buone osservazioni, ma anche molte ripetizioni di cose già note o assodate. Del medesimo autore il fratello ha ripubblicato alcuni *Saggi e conferenze* (Caltanisetta, 1912; 8°, pp. 267) che riguardan specialmente il Leopardi, il Bruno, il Monti, il Foscolo, l'Ariosto, il Manzoni, il Petrarca ed alcuni poeti stranieri.

*** Nella « Biblioteca scolastica di Classici italiani già diretta da G. Carducci » e edita dalla ditta G. C. Sansoni di Firenze, si son pubblicati, dentro quest'anno, i seguenti volumi: L. B. ALBERTI, *I primi tre libri della « Famiglia »*, « annotati per le scuole medie superiori da FRANCESCO CARLO PELLEGRINI » (pp. CXI - 531); G. GIUSTI, *Poesie scelte*, « con commento di PLINIO CARLI » (pp. XXII - 363); *Letture autobiografiche di scrittori dell'età moderna*, « scelte e commentate da LETTERIO DI FRANCIA » (pp. X - 596); A. TASSONI, *La « Secchia rapita »* col commento di P. PAPINI » (edizione integra e per le scuole: pp. VII - 219); V. ALFIERI, *Rime*, « scelte e commentate ad uso delle scuole da ROSOLINO GUASTALLA » (pp. XVIII - 285); A. F. GRAZZINI, *detto il* LASCA, *Scritti scelti in prosa e poesia* con introduzione e note di R. FORNACIARI » (pp. XXIX - 271). *I primi tre libri della « Famiglia »* dell'ALBERTI sono stati ripubblicati « sull'ottima edizione del Mancini », corretta qua e là con la lezione del cod. urbinate, e commentati dottamente ed ampiamente da una larga introduzione e da fitte note storiche e filologiche. Il P., che studia da alcuni anni quello scrit-

Digitized by Google

tore ed è ormai un competente in quell'argomento, ha soppresso il quarto libro di quell'opera, perchè a lui sembra un'aggiunta tardiva e quasi un abbozzo che esorbita pure dal tema. Accrescono pregio a questo vol. i « Brevi cenni biografici degli uomini di casa Alberti », ricordati in quel trattato. Un indice delle cose e delle persone di cui si parla nella *Famiglia* sarebbe stato molto indicato. — Le *Poesie scelte* del GIUSTI sono state pubblicate secondo il solito testo dato nell'edizione Le Monnier. A piè di pagina è stata riportata, quando notevolmente differente, « la lezione d'altre stampe autorevoli », e qualche volta si son riferiti anche « dai manoscritti i vari tentativi attraverso i quali il poeta ha raggiunto la espressione definitiva ». Esse son ampiamente commentate, oltre che da una prefazione illustrativa dell'arte e della vita del G., da preamboli e da note che riassumono e compiono gli studi fatti sinora e quelli del medesimo C., che da alcuni anni si occupa con buon risultato del poeta di Monsummano. Questa si potrebbe dir la migliore edizione delle cose del G., se non fosse una scelta di quarantasette poesie, non tutte giocose o satiriche. — Gli autori che han fornito materia alle *Letture autobiografiche*, che il Di F. vuole coraggiosamente introdurre nelle scuole, sono avventurieri (G. Casanova, F. Mazzei, Lorenzo da Ponte, A. Longo), letterati (Goldoni, C. Gozzi, Alfieri, L. Spallanzani, Pananti, M. Bufalini, Capponi, Balbo, Brofferio, Guerrazzi, Settembrini, De Sanctis, E. Ricotti, P. Ferrari, De Amicis, Carducci, G. Costetti), martiri e patriotti (G. Pepe, G. Pallavicino, G. Arrivabene, Pellico, Mazzini, Cattaneo, Montanelli, Minghetti, S. Castromediano, L. Pastro, G. Visconti-Venosta, E. della Rocca, G. C. Abba, Garibaldi, Barrili), ed artisti (M. d'Azeglio, G. Pacini, Duprè, Morelli, G. Toma, A. Ristori, E. Rossi, G. Segantini, T. Salvini). Toltone queste divisioni in letterati, martiri ecc., le quali non ci sembrano nè necessarie, nè utili, anche perchè molti di quegli scrittori appartengono insieme a due o a tre di esse (era meglio dare i brani cronologicamente), l'idea di offrire queste *Letture* alla gioventù studiosa ci sembra assai bella e degna di buona riuscita. — La *Secchia rapita* del TASSONI ha avuto due edizioni, una integra, l'altra per le scuole. La prima ha una prefazione, un indice ed un rimario; la seconda, nient'altro che un'avvertenza ed il commento, pel quale il P. si è giovato di quello del Barotti e di altre pubblicazioni moderne. — Le *Rime* dell'ALFIERI sono scelte specialmente dalle *Varie*, dal *Misogallo*, dalle *Satire*, dall'*Etruria vendicata* e dagli *Epigrammi*: esse però son disposte cronologicamente come si trovano nei manoscritti del poeta e non secondo le edizioni, e son bene illustrate nelle loro fonti e nelle loro allusioni. — Gli *Scritti scelti in prosa e in verso* del LASCA son tolti dalle *Cene*, dalle *Commedie*, dalle *Lettere* e dalle *Poesie*, ed illustrati con una succinta introduzione e note specialmente linguistiche.

Digitized by Google

*** Si è pubblicata la parte prima del vol. IV delle *Opere di* A. MANZONI nella bella edizione che ne sta facendo il benemerito U. Hoepli: essa comprende il *Carteggio* di A. M. dal 1803 al 1821, « a cura di GIOVANNI SFORZA e di GIUSEPPE GALLAVRESI » (8°, pp. XX-610, con 12 ritratti e 2 fac-simili). Le 285 lettere che contiene, non son tutte del Manzoni, ma buona parte o di altri dirette a lui, o che riguardano lui e i suoi cari. Queste ultime specialmente, con alcune lettere del grande scrittore, formano la parte sinora inedita del volume, il quale viene, perciò, a distinguersi dal vecchio *Epistolario* edito dallo Sforza (Milano, 1882). Tutte le lettere pubblicate ora, tranne pochissime, di cui si son perduti o dispersi gli originali, sono state rivedute sugli autografi. La serie delle lettere scambiatesi tra il M. ed il Fauriel, per concessione dell'Istituto di Francia e degli eredi del Fauriel e della Marchesa di Condorcet, è ora completa. E così, per la cortesia degli eredi di Eustachio Degola, e di donna Vittoria Brambilla, del cav. E. Gnecchi e di altri generosi, fu possibile ritrovar nuove lettere del M. o dei suoi parenti ed amici, e correggere le già edite scrupolosamente sugli originali. Illustrano queste lettere le note degli editori, copiose e quasi sempre esatte e bene informate. Sfogliando il vol. abbiam notato solo queste mende. A p. 269 l'*Hermann et Dorothée* del Goethe è detto « notissimo dramma »! A p. 385 *n.* 2, nella bibliografia del Berchet non è citato lo studio di V. Imbriani, *G. Berchet ed il romanticismo italiano*, pubblicato prima nella *N. Antologia* (giugno-agosto 1878) e poi in *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, ediz. Croce, Bari, Laterza, 1907, pp. 117 sgg. A p. 416, *n.* 2, non si ricorda l'ediz. ultima dell'articolo di B. Zumbini, *Il « Museo Goethiano » in Weimar* (*Studi di letter. straniere*, Firenze, Le Monnier, 1907, pp. 199 sgg.). A p. 444, *n.* 2, nella bibliografia del Torti, manca la citazione del lavoro definitivo su quello scrittore di E. Bellorini, *G. Torti*, edito nei nostri *Studi di letter. ital.*, voll. VII e VIII (Napoli, Jovene e C., 1907, 1908, pp. 350 sgg. e 1 sgg.) Il bel vol. che si chiude con un utile « Indice alfabetico » dei nomi propri, è anche adorno di due autografi e d'un ritratto del M. e dei ritratti di F. Melzi, di S. Condorcet, di C. Fauriel, di Cabanis, di G. G. Orelli, del Botta, del Monti, di P. J. Agier, di A. Mustoxidi, di E. Visconti e del Grossi. — A proposito del Manzoni annunziamo con piacere la « terza ediz. rifatta, accresciuta e notevolmente migliorata » delle *Poesie liriche*, uscita quest' anno « con note storiche e dichiarative di ALFONSO BERTOLDI (Firenze, Sansoni, 1912; 8°, pp. XIV-181). Questa bella raccolta, non soltanto scolastica, contiene le poesie giovanili (P. I) — e cioè: il sonetto al Lomonaco, il carme *In morte di C. Imbonati* e l'*Urania* — e quelle approvate dall'autore (PP. II-IV), gl'*Inni sacri*, le *Poesie politiche* e i tre cori del *Carmagnola* e dell'*Adelchi*, accompagnate tutte dalle varianti, ed illustrate da preamboli e da note filologiche e storiche. Questa nuova ediz. si avvantaggia sulle precedenti

Digitized by Google

e per il frammento dell'inno *Ognissanti* (p. 42), e per la scena terza dell'atto II dell' *Adelchi*, qui riferita per intero, « quale degnissima preparazione alla lettura del primo Coro di quella tragedia », e pel miglioramento introdotto nelle « note d' introduzione, che, messe in pari degli ultimi studi, formano nel loro complesso una storia piena e ne' riferimenti bibliografici esatta delle poesie liriche manzoniane », e nelle « note dichiarative del testo ». Al B. è rimasta, però, del tutto sconosciuta l' ediz. che delle *Liriche di A. M.* fece il nostro egregio collaboratore Gioachino Brognoligo (Napoli, Perrella, 1911), e che venne annunziata in questa *Rassegna* (XV, 273).

*** Della « Biblioteca classica hoepliana » sono apparsi recentemente due nuovi volumi. La « seconda ediz. arricchita di 4 tavole e di un autografo » delle *Commedie scelte* di C. Goldoni, « con le note, la vita dell'autore e l'analisi delle commedie a cura di A. Padovan e con un proemio di G. Giacosa « Su l'arte di C. G. ». Le commedie scelte sono: *La moglie saggia, Il burbero benefico, I rusteghi, La casa nova, Le donne curiose, La locandiera, Il ventaglio;* che sono certo le migliori. Ma è opportuno dare per lettura nelle scuole delle commedie in dialetto, come sono alcune di queste? È opportuno dare come prefazione ad un libro scolastico uno studio del Giacosa, ed unirvi un albero genealogico della famiglia « Guldoni » di Modena? Starebbero bene, invece, la *Vita* del gran commediografo e le analisi delle commedie scritte dal P., se fosser fatte meglio. Le note, poi, si riducono a semplici spiegazioni di voci dialettali. — Che questi voll. della collezione scolastica hoepliana non corrispondano in generale al loro scopo, composti come sono del nudo testo (non sempre adatto per le scuole), senza commento e con introduzioni o troppo elementari o troppo elavate, lo mostra pienamente l'altro dei libri che dobbiamo annunziare e che ci dà *Le tragedie di* V. Alfieri « scelte ed illustrate da Michele Scherillo (8°, pp. LXXVI-340), e cioè le seguenti otto: *Filippo, Virginia, Oreste, Timoleone, Merope, Saul, Mirra* e *Bruto Secondo*. Anche queste sono certo le migliori tragedie dell'A.; ma la *Mirra* è adatta per le scuole? E sta al suo posto il primo de' due saggi dello Scherillo: *Imitatori e ammiratori di Shakespeare contemporanei all'Alfieri*, già pubblicato (nel presente vol. non è avvertito con tutt'altro titolo nella *N. Antologia* del 16 nov. 1892 (*Ammiratori e imitatori dello S. prima del Manzoni*), nel quale appena appena si accenna all'Astigiano? Evidentemente esso è servito a ingrossare il vol. e a risparmiare all'illustratore, il quale s'era già dispensato dal fastidio di annotare il testo, la noia di una prefazione. Il secondo dei saggi, qui ripubblicato più opportunamente, *Il monologo nella tragedia alfieriana*, comparve per la prima volta nella *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1903.

Digitized by Google

*** Lo scorso anno (1911) si è pubblicato a Budapest un libro su Dante in ungherese, che sarebbe grande ingratitudine, da parte nostra verso l'egregio scrittore e quella nazione, non annunziare nemmeno. L'autore è il prof. GIUSEPPE KAPOSI, ed il libro s'intitola *Dante in Ungheria:* « studio letterario » (8° gr., pp. 373). Si divide in ventiquattro capitoli; 1. « La fama di D. »; 2. La fortuna di D. »; 3. « D. e l'Ungheria »; 4. « Le prime vestigia di una cognizione delle opere di D. nella nostra patria »; 5. « Codici danteschi ungheresi »; 6. « D. in Ungheria nei secoli XVI-XVIII e nella prima metà del secolo XIX »; 7. « Francesco Császár »; 8. « L' Ungheria e il seicentesimo anniversario della nascita di D. »; 9. « Giulio Bálinth »; 10. « Stefano Széchenyi, Luigi Kossuth, Sigismondo Kemény e conte Antonio Szécsen. Alcuni studi originali e alcune traduzione di D. negli anni 30-70 del secolo passato »; 11. « D. e i moderni poeti ungheresi »; 12. « Giovanni Angyal-Engels »; 13. « Sacerdoti cattolici nella letteratura dantesca ungherese »; 14. « Emerico Csicsáky »; 15. « Visitatori d' Italia e dilettanti di D. »; 16. « Carlo Szasz »; 17. « La storia della letteratura italiana in lingua ungherese »; 18. « Il quadro circolare dell'Inferno all'Esposizione millennare e l'opuscolo di Géza Gardonyi »; 19. « Le donne nella letteratura dantesca ungherese »; 20. « Giuseppe Cs. Papp »; 21. «Traduttori ungheresi moderni di D. 22. « Spigolature nella letteratura dantesca ungherese dal 1878 fino ai nostri giorni »; 23. « D. nell'arte ungherese »; 24. «Conclusione». La quale diamo tradotta qui nella sua parte finale, che ci sembra possa interessare i nostri lettori: « Il giardino di Dante fiorisce da secoli. Sono felice di aver potuto raccogliere la sua flora cresciuta nel suolo ungherese. È vero che i fiori della mia raccolta non sono tutti rose e tulipani, ma i botanici s'interessano anche degli umili fiori di campo... Dai dantisti dell'estero imparai che non si deve disprezzare nemmeno quelle manifestazioni che ci paiono insignificatissime . . . E così forse avremo anche qualche diritto d'essere orgogliosi, se diamo uno sguardo alla bibliografia della letteratura dantesca ungherese . . . Quando nel 1887 per la prima volta errai nel bel paese dove risuona il dolce sì, già allora Dante era il mio duce ed egli è rimasto il mio caro compagno d'allora in poi in Italia e nelle vicende della mia vita..... Cadeva una pioggia leggera allorquando nel giorno 16 luglio 1907 salì in carrozza coi miei più cari per recarmi sul Monte Mario da dove nei tempi remoti il pellegrino fiorentino vide per la prima volta le meraviglie di Roma. Lì sopra ci si presentò uno spettacolo divino. Sulla città eterna si disegnava appunto un splendido arcobaleno. Siamo rimasti per molto tempo immersi nella contemplazione ed io come se avessi udito le parole del Maestro (*Purg.* XV, 130 sgg.):

> Ciò che vedesti fu, perchè non scuse
> D'aprir lo core all' acque della pace
> Che dall'eterno fonte son diffuse.

Sia egli benedetto per i pensieri nobili suscitati in noi, per le ore di

Digitized by Google

contemplazione sublime e di pace perfetta. Tu poi, libro mio, sii il modesto tributo di gratitudine verso la patria del grande Poeta, su' cui campi fioriti e sul cui mare maestoso soglio trattenermi ogni anno con novella forza, con vigoria e con speranza fiduciosa. *Oh Italia, nelle solenne festa di cinquant'anni del tuo Regno accetta il mio omaggio e il mio saluto di fervente affetto!* »

*** La « Società filologica romana » ha pubblicato lo scorso anno (1911) il secondo volume dell'*Orlando furioso di* L. ARIOSTO *secondo le stampe del 1516 e del 1521* (8° gr., pp. 515), che comprende i canti XXI-XL, cioè la continuazione e la fine del poema. In fine vi son riprodotte anche la tavole delle correzioni degli errori e l'*explicit* con i *facsimili* del primo canto dell' *Orlando* secondo le due stampe originali. — La medesima « Società » con la pubblicazione del fascicolo X, avvenuta in quest'anno (1912), ha compiuto la stampa del vol. II dei *Documenti d'Amore di* FRANCESCO DA BARBERINO *secondo i manoscritti originali a cura di* FRANCESCO EGIDI.

*** Il magnifico volume commemorativo di *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Raina nel quarantesimo anno del suo insegnamento* (Firenze, Alfani, 1911; 8° gr., pp. XXVI - 968, con un bel ritratto), composto quasi tutto di articoli spettanti alla pura filologia o alle letterature straniere, contiene i seguenti lavori che riguardano più o men direttamente la storia della nostra letteratura, e così quella generale e medievale che quella che va dal secolo XIII ai giorni nostri. Alle prime si riferiscono gli scritti di M. BARBI, *Per la storia della poesia popolare*; R. SABBADINI, *Gli esastici sui romani illustri*, W. MEYER AUS SPEYER, *Zwei mittellateinische Lieder in Florenz*; D. GUERRI, *Una recensione malevola di un contemporaneo al « Doctrinale » e al « Graecismus »*; A. D'ANCONA, *Lettere di G. Paris*; G. VIDOSSICH, *Un nuovo cimelio tergestino*; N. ZINGARELLI, *Bel Cavalier e Beatrice di Monferrato*; E. GORRA, *Tristano*; F. NOVATI, *La leggenda di Lanfranco da Pavia*. Alla nostra letteratura propriamente detta appartengono: V. ROSSI, *Il testo originario di due epistole del Petrarca;* V. CIAN, *Contro il volgare;* A. RATTI, *Un trattatello di ascetica in volgare alto-italiano (pavese) del secolo XIV*; C. FRATI, *Dicerie volgari del secolo XIV aggiunte in fine del « Fior di virtù »;* N. SCARANO, *La novella di Nastagio degli Onesti*; G. MAZZONI, *Desir* (poemetto ignoto, stampato nel 1509, e che è una specie di « Moralità »); A. MEDIN, *Una redazione italiana del « Florimont » di Aimont de Varennes*; I. SANESI, *Per una lettera di A. Piccolomini;* G. VOLPI, *Sonetti inediti di M. Franco*; F. PINTOR, *Le due ambascerie di B. Bembo a Firenze e le sue relazioni coi Medici*; B. ZUMBINI, *Introduzione ad un volume di studi sul Manzoni;* O. BACCI, *Ricordi universitari pisani nell'autobiografia inedita di A. Benci* (che

Digitized by Google

fu collaboratore dell'*Antologia*); L. G. PÉLISSIER, *Lettres inédites de la comtesse d'Albany;* E. G. PARODI, *La costruzione e l'ordinamento del « Paradiso » dantesco.* Interesserà anche agli studiosi la diligentissima *Bibliografia delle pubblicazioni di P. Rajna*, dovuta a G. VANDELLI, la quale, comprendente non meno di 220 scritti, editi dal 1867 al 1910, apre questo splendido volume, offerto dai numerosissimi discepoli, ammiratori ed amici di ogni parte del mondo, all'illustre romanista.

*** Quasi tutti gli *Studii dedicati a Francesco Torraca nel XXXVI anniversario della sua laurea* (Napoli, Perrella e C., 1912; 8° gr., pp. XV-557) e offerti a lui dagli amici e discepoli la sera del 3 agosto scorso, riguardano la nostra storia letteraria da' primi agli ultimi secoli. A quella generale e del medioevo i seguenti: P. RAJNA, *Nei paraggi della Sibilla di Norcia;* A. PARDUCCI, *Intorno alla redazione tosco-veneta della « Legenda de Susanna »;* E. GORRA, *La « Legenda » di Lanfranco di Pavia e di Alano da Lilla;* N. ZINGARELLI, *L'allegoria del « Roman de la Rose »*. Alla letteratura volgare del sec. XIII: G. BIAGI, *Il libro di motti di messer Vanni Giudice*. Alla letteratura dantesca: E. PROTO, *L'ordinamento degli angeli nel « Convivio » e nella « Commedia »;* L. MASCETTA-CARACCI, *Per la storia e la morfologia del periodo dantesco* ("A proposito del verso: « Biondo era bello e di gentile aspetto »"); P. TOYNBEE, *Dante's Convivio in some Italian writers of the « Cinquecento » and incidentally of the title of the treatise;* alla petrarchesca: F. LO PARCO, *Il viaggio di F. Petrarca « ad extrema terrarum »;* alla boccaccesca: P. TOLDO, *Come il La Fontaine s'ispirasse al Boccaccio*, O. BACCI, *La data di nascita di G. Boccaccio;* agli scrittori dell'ultimo Trecento: K. MCKENZIE, *Le « Noie » di A. Pucci secondo la lezione del cod. Wellesley, già Kircupiano.* Alla letteratura del quattrocento spettano: C. GIORDANO, *Un lapidario in volgare del sec. XV*, C. TRABALZA, *Una singolare testimonianza sull'Alberti grammatico.* A quella del Cinquecento: B. SOLDATI, *P. Aretino a Carlo V* (« lettere inedite »), G. BROGNOLIGO, *Personaggi bandelliani* (« Saggio d'illustrazione storica delle novelle XXXV e XLVII della Parte I »), C. CALANDRA, *I galeotti in un passo tansilliano e in una prammatica viceregale*, M. RIGILLO, *Il « Torquato Tasso » di W. Goethe e l' « Aminta »*, A. PELLIZZARI, *Strenne di Leon decimo*, C. CAPASSO, *Pasquinate contro i Farnesi nei codd. Ottobonian. 2811-2812*, L. CORRERA, *Cinque lettere inedite di B. Rota*, E. PÈRCOPO, *Un codice autografo di rime tansilliane in Ispagna.* Al Seicento appartengono: G. BONIFACIO *« L'amata » e le « Lettere poetiche » di B. Bonifacio*, M. SCHIPA, *Un grido di libertà nel Seicento*, G. ROSALBA, *XV lettere inedite di F. Testi*; al settecento: E. BERTANA, *Alcune relazioni di G. Baretti con due suoi amici bresciani*, B. CROCE, *La dottrina del riso e dell'ironia in G. B. Vico*, N. ARNONE, *P. Galluppi giacobino*, G. GENTILE, *La prima fase della filosofia di G. B. Vico.* Alla letteratura dei tempi

Digitized by Google

moderni: T. Casini, *Due discorsi parlamentari di D. Strocchi in materia di pubblica istruzione* (1802), A. d'Ancona, *Aneddoto manzoniano*, G. Bortone, *Alcune lettere inedite di F. de Sanctis*, G. Mazzoni, *Una tragedia di A. Calbo*, P. Papa, *Storiografia spicciola:* sul patriotta perugino F. Guardabassi. Anche questo bellissimo volume, stampato elegantemente dalla « Società Tipografica Leonardo da Vinci » di Città di Castello, è preceduto da una sommaria bibliografia delle « Pubblicazioni di F. Torraca », oltre 79, e adornato di un riuscitissimo ritratto del nostro diletto amico.

*** Il prof. Enrico Bettazzi ha pubblicato in due edizioni, una integra, l'altra ridotta ad uso delle scuole, alcune *Poesie scelte di P. Metastasio*, « con particolare riguardo alla parte lirica » (Torino, Casanova e C., 1912; 8°, pp. XIX-172). La raccoltina contiene i due melodrammi *Temistocle* ed *Attilio Regolo*, l'oratorio la *Betulia liberata*, quattro sonetti, tre canzonette e una scelta delle « ariette » che chiudono le scene dei melodrammi, aggruppate secondo i diversi argomenti. Precede una garbata breve prefazione sull'opera e la vita del poeta.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(1° Semestre 1912)

ABBA (G. C.).

Ritratti e profili, Torino, S. T. E. N., 1912.

G. Castellini, *G. C. A.* (*N. Antol.*, 16 marzo).

ACHILLINI (C.).

L. Frati, *Un morto redivivo* (*N. Antol.*, 16 mag.).

ALBERTI (L. B.).

G. Dolci, *L. B. A. scrittore* (*Ann. d. r. Scuola Norm. Super. di Pisa*, XXIII).

I primi tre libri della « Famiglia » L. B. A., annotati da F. C. Pellegrini, Firenze, Sansoni, 1911.

ALEARDI (A.).

B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX: A. A.* (*La critica*, 20 luglio)

ALFIERI (V.).

R. Baldi, *La figura dell' A. nei Sepolcri di U. Foscolo: una fonte classica (Iliade, VI, 200-2)*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1911.

ALIGHIERI (D.).

F. Torraca, *Studi danteschi*, Napoli, Perrella, 1912.

E. G. Parodi, *I ritratti di D.* (*Marzocco*, 28 luglio).

R. T. Holbrook, *Portraits of Dante from Giotto to Raffael*. A critical study with a concise iconography, illustrated after the original Portraits, London, Warner, 1911.

E. Proto, *Nuove ricerche sul Catone dantesco* (*Giorn. stor.*, LIX, 2-3).

A. d' Ancona, *Della « Pargoletta » e di altre donne nel poema e nelle rime di D.* (*N. Antol.*, 1 aprile).

G. Federzoni, *Il latino nella D. C.* (*Fanf. d. domen.* XXXIV, 12).

Digitized by Google

V. Crescini, *Tra i pentiti d'amore* (*Riv. d'Italia*, agosto). Conferenza sul XXVI del *Purg.*

A. v. Kostanecki, *Dantes Philosophie des Eigentums* (*Archiv. f. Rechts-und Wirtschaftsphilos.*, 1912).

P. Toynbee, *The S. Pantaleo text of Dante's letters to the emperor Henry VII and to the princes and peoples of Italy* (*The mod. lang. review*, VII, 2).

G. Lajolo, *Sotto il velo della canzone: « Tre donne intorno al cor mi son venute » di D. Alighieri*, Città di Castello, Lapi, 1911.

L. Azzolina, *L'esilio di Dante nella D. Commedia*, Palermo, Barravecchia, 1911.

M. Barbi, *Per una ballata da restituirsi a Dante* (*Bull. d. Soc. dant.*, marzo).

E. Sicardi, *Per il sonetto di D. « Jacopo, i' fui ne le nevicate Alpi »* (*Giorn. dant.*, mag. - giugno).

R. Davidsohn, *Episodi della vita di Dante* (*Marzocco*, XVII, 16).

M. Chiandano, *Dante e il diritto romano* (*Giorn. dantesco*, marzo aprile. - mag. - giugno).

C. Lozzi, *Dante nel « La Cerba » di Cecco d'Ascoli* (*Giorn. dant.*, mag. - giugno).

E. Proto, *Note sulla « Vita Nuova »* (*Giorn. dant.*, marzo-aprile).

M. Besso, *Le traduzioni dell'Orazione domenicale della D. Commedia »* (*Riv. di Roma*, luglio-agosto.)

U. Moricca, *L'indugio di Casella* (*Giorn. dant.*, marzo-aprile).

L. Filomusi-Guelfi, *Questioni di teologia dantesca* (*Giorn. dant.* marzo-aprile).

A. Piersantelli, *Celestino V o Alfonso X di Castiglia?* (*Giorn. dant.*, marzo-aprile).

F. Flamini, *La concezione dell' « Inferno » secondo l'etica di Dante* (*Cultura mod.*, 1° agosto).

Biondolillo (F.), *Dante nell'antinferno* (*Fanf. di dom.*, 14 luglio).

N. Tarchiani, *Un'interpretazione selvaggia della « Commedia » di Dante* (*Marzocco*, 11 agosto).

B. Nardi, *Sigieri di Brabante nella « D. Commedia »*, Pescia, Spianate, 1912.

A. Milazzo, *L'inferno dantesco*, Palermo, Giliberti, 1912.

E. Regis, *Una legge fiorentina inedita contro Rinier de' Pazzi.* Saggio dantesco (*Atti d. r. Accad. d. scienze di Torino*, XLVII).

AMOMO (?).

A. Medin, *Un versificatore del cinquecento rivendicato all'Italia.* Nota (*Atti d. r. Ist. veneto*, LXXI).

Digitized by Google

ANGUILLAIA (C. DALL').

E. Sicardi, *La « giema laziosa » di C.* (*Roman. Forsch.*, XXXII, 2).

ARIOSTO (L.).

L. Marinig, *Der Einfluss von Ariost's « Orlando Furioso » auf Wieland* (*Studi di fil. mod.*, genn.-giugno)

A. B. Baldini, *Nota a un giudizio sull' « Orlando Furioso »* (*La cultura*, 1 sett.).

BAISI (F.).

D. Santoro, *Echi di lirica patriottica: Le « Poesie » di F. B. e i « Canti » di A. Mattacchioni* (*Studi di letter. ital.* IX, 38 sgg.).

BANDELLO (M).

C. Agosti-Garosci, *Per la cronologia di alcune novelle di M. B.* (*Giorn. stor.*, LIX, 2).

BARETTI (G.).

La scelta delle lettere familiari, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1912 (*Scrittori d' Italia*, vol. 26).

BELLOTTI (F.).

L. Nofri, *Di F. B.: la vita, gli amici* (*Rass. naz.*, 1° agosto).

BERCHET (G.).

Opere, a cura di E. Bellorini, vol. secondo: « Saggi critici e letterari », Bari, Laterza, 1912 (*Scrittori d' Italia*, vol. 57).

C. de Lollis, *Per la reedizione del B.* (*La cultura*, XXXI, 3).

B. Croce, *Per la poesia del B.* (*La critica*, X, 2).

E. Bellorini, *Un amore di G. B.* (*N. Antol.*, 1° gen.)

BERTÒLA (A.).

R. Baldi, *Due abati del '700* (*A. B. e Vincenzo Corazza*). « Contributo allo studio dell'Arcadia, con documenti inediti », Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1911.

BISSARI (P. P.).

G. Brogoligo, *La vita di un gentiluomo italiano del seicento: il conte P. P. B.* (*Studi di letter. ital.*, IX, 1 sgg.).

BOCCACCIO (G.).

Le opere di G. B., scelte e illustrate da N. Zingarelli, Napoli, Perrella e C., 1913.

F. Torraca, *Per la biografia di G. B.* Appunti, con ricordi autobiografici e documenti inediti, Milano, Albrighi, Segati e C., 1912.

A. F. Massèra, *Studi boccacceschi* (*Zeitsch. f. rom. Phil.*, XXXVI, 2).

G. S. Gargàno, *Il mondo del « Decameron » in un poeta inglese* (*Marzocco*, XVII, 13).

Digitized by Google

C. Marchesi, *G. B. e i codici di Apuleio* (*Rass. bibliogr.*, luglio-agosto).

S. Debenedetti, *Per la fortuna della « Teseide » e del » Ninfale fiesolano » nel secolo XIV* (*Giorn. stor.*, LX, 1-2).

H. Hauvette, *La 39e nouvelle du « Décameron » et la légende du « Coeur mangé »* (*Romania*, aprile-giugno).

BOLOGNETTI (F.).

A. Fano, *Il « Costante » di F. B. e le critiche di G. Muzio e di S. Speroni* (*Atti e Mem. d. r. Accad. di Padova*, N. S., vol. 27).

BRAMIERI (L.).

G. Bustico, *L. B. e la « Biblioteca teatrale » di Venezia* (*N. Arch. ven.* N. S., XXIII, P. 2.).

BUONARROTI (M.).

V. Fazio-Allmayer, *La coscienza dell'arte in M.* (*La critica*, X, 1).

G. S. Gargàno, *Le poesie di Michelangelo* (*Marzocco*, XVII, 9).

CALANDRA (E.).

D. Mantovani, *E. C.* (*N. Antol.*, 16 gen.).

CALVINO (G.).

G. Predieri, *Un emulo del Meli* (*Riv. abruzz.* agosto).

CAMERINI (E. M).

R. Guastalla, *E. C. (1811-1875)* (*N. Antol.* 1 marzo).

CAMPANELLA (T.)

G. Paladino, *Per l'edizione critica della « Città del Sole » di T. C.* (*Riv. di fil.*, 1912).

CARDUCCI (G).

C. Berardi, *La poesia di G. C.*, Cagliari, Boi, 1912.

F. Sternberg, *Platen e Carducci* (*Riv. di Roma*, mag.-giugno).

F. Sternberg, *Ancora del Platen e del Carducci* (*Riv. di Roma*, luglio-agosto).

L. Vischi, *Dérivazione carducciana* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 19).

A. Monteverdi, *G. C. traduttore* (*Riv. d'Italia*, agosto).

A. Gandiglio, *Versi che non tornano nelle « Odi barbare »?* (*Riv. d'Italia*, luglio).

A. Giubbini, *V. Hugo e G. C.*, Perugia, Guerra, 1912.

CARO (A.).

Scritti scelti, con introduzione di V. Cian e commento di E. Spadolini, Milano, Vallardi 1912.

CASANOVA (G).

E. Mola, *La cronologia delle « Memorie » di G. Casanova* (*Fanf. d. dom.*, 18 agosto).

Digitized by Google

CEVA (T.).

C. Berardi, *Un poema sacro dell'ultimo Seicento* (*Studi di letter. ital.*, IX, 71 segg.).

CORAZZA (V.).

V. Bertòla (A.).

CROCE (G. C.).

G. Nascimbeni, *Note e ricerche intorno a G. C. Croce* (*Archiginnasio*, VII, 1-2).

DA FELTRE (V.).

J. Martin, *Un educateur chrétien du Quattrocento: V. de F. et la cour de Mantoue* (*Bulletin italien*, luglio-sett.)

DAL POZZO (B.).

Il « Valletta » poema eroico (*Malta lett.*, mag.-giugno).

DA PORTO (L.).

C. Foligno, *Appunti su L. d. P. e la sua novella* (*N. Arch. ven.*, N. S., XXIII. 2.)

D'AZEGLIO (M.).

G. Sforza, *M. d'A. alla guerra dell'indipendenza nel 48*, Modena, Ferraguti e C., 1912.

DELITALA (P.).

S. Satta, *Un poeta sardo del Cinquecento* (*Fanf. d. dom.*, 11 agosto).

DELLA CASA (G.).

D. Felcini, *L'educazione nel « Galateo » di mons. D. C. e nel « De liberis » di J. Sadoleto*, Ancona, Puccini, 1912.

DE SANCTIS (F.).

Storia della letteratura italiana. Nuova edizione a cura di B. Croce, voll. 2., Bari, Laterza, 1912.

B. Croce, *Per una nuova edizione della « Storia della letteratura italiana » di F. de Sanctis*, Nota, Bari, Laterza, 1912.

B. Croce, *Pagine sparse di F. D. S.:* 1. La prefazione all' « Epistolario » del Leopardi; 2. Il manifesto per la traduzione del Rosenkranz; 3. Il saggio su P. Metastasio; 4. Parole in morte di F. dall'Ongaro e di F. Trinchera; 5. Discorsi per le feste ariostèe in Ferrara; 6. L'introduzione al corso sul Leopardi 7. Una lezione su « Belacqua » (*La critica*, X, 2, 3, 4).

B. Croce, *Per la storia del pensiero di F. de Sanctis* (*Atti d. Accad. pontan.* XLII).

DI COLLALTO (C.).

A Serena, *La poesia di casa C.*, Treviso, Tarazza, 1912.

Digitized by Google

FABBRI (E.).

U. de Maria, *Della vita, degli scritti e degli amici del conte E. F., patriota e poeta tragico romagnolo* (*Romagna*, N. S., IX, 1).

FOGAZZARO (A.)

G. Mazzoni, *A. F.* (*Natura ed arte*, XX, 20).

N. Rosalia, *Piccolo mondo antico di A. F.*, Milano, Albrighi, Segati e C., 1912.

FOLENGO (T.).

Opere italiane, a cura di U. Renda, vol. II, Bari, Laterza, 1912.

A. Puttini, *Merlin Coccai e la sua tomba* (*Lettura*, XII, 5).

J. P. Wickersham Crawford, *T. Folengo's « Moschea » and Iosé de Villaviciosa's « La Mosquea »* (*Publications of the modern lang. Assoc. of America*, XXVII, 1).

FOSCOLO (U.).

E. Levi, *Un ritratto di U. F. sconosciuto in Italia* (*Bibliofilia*, XIV, 1).

V. Alfieri (V.).

FIRENZUOLA (A.).

E. Ciafardini, *A. F.* (*Riv. d'Italia*, luglio).

FOSCARINI (J. V.).

A. Pilot, *Notizie su J. V. F. da alcuni suoi versi inediti* (*Riv. d'Italia*, agosto).

A. Pilot, *Canzonette inedite di J. V. F.* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV 34).

FRANCIOSI (G.).

V. Panella, *Per un dimenticato: G. F.* (*N. Antol.*, 1 giugno).

FRUGONI (I.).

L. Frati, *Una satira bolognese dell'ab. F.* (*Giorn. stor.*, LX, 1).

G. Masante, *Prose di C. I. Frugoni per A. Farnese* (Asti, Michelerio, 1912).

GIAMBULLARI (B.).

E. Mele, *Le fonti spagnuole della « Storia d' Europa » del G.* (*Giorn. stor.*, LIX, 2-3).

GIGLI (G.).

T. Favilli, *A proposito di due sonetti di G. G. ritenuti inediti* (*Rass. bibl.*, XX, n. 2).

GIOBERTI (V.).

M. Losacco, *V. G. a Pistoia* (*Bull. stor. pist.*, luglio-sett.)

GIORDANI (P.).

E. Lamma, *Lettere inedite di P. G.* (*Natura ed arte*, XX, 19).

Digitized by Google

GIUSTI (G.).

E. Bellorini, *G. G. nell' Epistolario del Berchet* (*Rass. bibl.*, XX, n. 2).

GIUSTINIANO (L.).

A. Oberdorfer, *Le « Regulae artificiales memoriae » di L. G.* (*Giorn. stor.*, LX, 1).

GOLDONI (C.).

Commedie scelte a cura di A. Padovan, Milano, Hoepli, 1912.

I. del Lungo, *Lingua e dialetto nelle commedie del G.* (*N. Antol.*, 1 febb.)

A. de Gubernatis, *C. G.*, Firenze, Le Monnier, 1911.

A. de Rubertis, *Goldoniana* (*Riv. teatr. ital.*, luglio).

O. Martini - Capasso, *Goldoni e la commedia dell'arte*, Napoli, Perrella e C., 1912.

GRAZZINI (A. F.).

Scritti scelti in prosa e in poesia, con introduzione e note di R. Fornaciari, Firenze, Sansoni, 1911.

GUERRAZZI (D.).

B. Croce, *Gli ultimi romanzi di F. D. G.* (*La critica*, X, 2).

G. Busolli, *F. D. G.*, Parma, Battei, 1912.

GUICCIARDINI (F.).

U. Benassi, *Schizzi guicciardiniani* (*Arch. stor. per le prov. parm.*, N. S., XI).

LETTERATURA CAVALLERESCA.

L. Azzolina, *Il mondo cavalleresco in Boiardo, Ariosto, Berni*, Palermo, Reber, 1912.

H. Vaganay, *Les romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole* (*Bibliof.*, XIV, 2-3).

LETTERATURA COMPARATA.

P. Toldo, *Fonti e propaggini italiane delle « Favole » del La Fontaine* (*Giorn. stor.*, LIX, 1, 2-3).

C. Friedmann, *La coltura italiana di Madama de Sévigné* (*Giorn. stor.*, LX, 1).

V. Lugli, *La Sevigné e l' italiano* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 10).

A. Thomas, *Nouveaux documents sur Thomas le Franc, medecin de Charles VII, protecteur de l' umanisme* (*Comptes rendus de l'Acad. des Inscrip. et b. lettres*, 1911).

S. Gauci, *L'influsso italiano sul teatro inglese del Rinascimento* (*Malta lett.*, mag.-giugno).

L. E. Kastner, *The italian sources of Daniel' Delia* (*The modern lang. review*, VII, 2).

Digitized by Google

C. Runtz-Rees, *Charles Fontaine's « Fontaine d'amour » and Sannazaro* (*Modern lang. notes*, XXVII, 3).

G. Pellissier, *Le realisme du romanticisme*, Paris, Hachette, 1912.

LETTERATURA DELLA CRITICA.

F. Flamini, *Antologia della critica e dell'erudizione, coordinata allo studio della storia letteraria italiana*, ad uso delle persone colte e delle scuole, Napoli, Perrella e C., 1913.

LETTERATURA DELLE ORIGINI.

E. Lamma, *La più antica stampa di rime volgari italiane* (*L'Ateneo ven.*, XXXV, I, 2).

S. Debenedetti, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, Lapi, 1912.

C. Frati, *A. J. Mezzabarba e il cod. Marciano ital. IX, 203* (*N. Arch. ven.*, N. S., XXXIII., P. 1ª).

A. Scolari, *Il Serventese ai Lombardi di Peire de la Cavarana* (*Giorn. stor.*, LIX, 2-3).

G. De Geronimo, *Di alcuni codici e stampe di antiche rime messi assieme nel sec. XVI* (*Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXXVI, 2).

G. Bertoni, *Il testo francese de' « Conti di antichi Cavalieri »* (*Gior. stor.*, LIX, 1).

G. Bertoni, *Il Saladino in uno Zibaldone di Carlo del Nero* (*Giorn. stor.*, LIX, 2-3).

G. Bertoni, *Nota sulle « Dicerie volgari » aggiunte al « Fior di virtù »* (*Giorn. stor.*, LIX, 1).

G. Bertoni, *Echi di poesia popolare nell'antica lirica italiana* (*N. Antol.*, 16 luglio).

G. Bertoni, *Il « Pianto » di Giacomino Pugliese per la donna amata* (*Giorn. stor.*, LX, 1).

L. Pastine, *Su l'origine della lirica italiana* (*Riv. d'Italia*, luglio).

E. Bezzi, *Frammenti di una redazione veneto-lombarda della leggenda versificata di S. Caterina* (*Giorn. stor.*, LIX, 1).

E. Gorra, *La poesia amorosa di Provenza* (*Rendiconti d. Istit. Lombardo*, 1910-12).

G. Coggiòla, *Due inventarii trecenteschi della biblioteca del Convento di S. Domenico di Castello in Venezia* (*Riv. d. bibl. e d. arch.*, giugno-ag.)

G. Grassi Privitera, *Le « Osservantii di la lingua siciliana di Mario di Arezzo e la lingua della poesia siciliana sotto gli Svevi*, Palermo, Giannitrapani, 1912.

A Cinquini, *Un' importante silloge di rimatori italiani dei secoli XIV e XV:* « Il codice Vaticano Reginense 1973 » (*Classici e Neolatini*, mag.-agosto).

Digitized by Google

LETTERATURA DEL RINASCIMENTO.

R. Renier, *Un libro ungherese su Beatrice d'Aragona* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 17).

E. Caffi, *L'umanesimo nella letteratura e nella cultura tedesca* (*Riv. d'Italia*, agosto).

R. Truffi, *Giostre e cantori di giostre.* « Studi e ricerche di storia e letteratura », Rocca S. Casciano, Cappelli, 1911.

J. Cartwright, *Isabelle d'Este marquise de Mantoue (1474-1539).* Traduction et adaptation de l'anglais par Me E. Schlumberger, prèface de R. de la Sizeranne, Paris, Hachette, 1912.

W. Pater, *Il Rinascimento.* Studi d'arte e di poesia, Napoli, Ricciardi, 1912.

R. Cessi, *Notizie umanistiche*: III « Tra Niccolò Perrotto e Poggio Bracciolini. » (*Giorn. stor.*, LIX, e LX, 1 2-3).

Vl. Zabùghin, *L' umanesimo nella storia della scienza* (*Giorn. arcad.*, II, 4-5).

N. Toscanelli, *Il pensiero politico degli italiani nel Rinascimento,* (*N. Antol.*, 16 marzo).

L. Savino, *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del secolo XVI:* « Bembo, Castiglione, M. Equicola, Leone Ebreo, G. Betussi, Tullia d' Aragona » (*Studi di letter. ital.*, IX, 222 sgg.).

LETTERATURA DIALETTALE.

A. Pilot, *Sonetti inediti del Labia per. la chiusura del Ridotto* (*Fanf. di dom.*, XXXIV, 13).

LETTERATURA DRAMMATICA.

A. Bonaventura, *Il teatro di via della Pergola* (*Fanf. d. dom.*, 11 agosto).

Jarro [G. Puccini], *Storia aneddotica dei teatri fiorentini.* Il teatro della Pergola, Firenze, Bemporad, 1912.

R. Zaccaria, *Letterati e buontemponi napoletani all'alba del 700* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 44).

A. Chiappelli, *Storia del teatro in Pistoia dalle origini alla fine del sec. XVIII* (*Bull. stor. pist.*, luglio-sett.)

M. J. Wolff. *Die Theorie der italienischen Tragödie im XVI Jahrhundert* (*Archiv. f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Liter.*, CXXVIII, 1-2).

F. Neri, *La maschera del Selvaggio* (*Giorn. stor.*, LIX, 1).

S. Fassini, *Il melodramma italiano a Londra ai tempi del Rolli* (*Riv. mus. ital.*, XIX, 1).

G. Crocioni, *La drammatica a Reggio nell' Emilia durante il Rinascimento* (*Studi di letter. ital.*, IX, 89 segg.).

Digitized by Google

LETTERATURA MEDIEVALE.

F. Novati, *Il « mistero » in Francia ed in Italia nell'età medievale* (*Natura ed arte*, XX, 8-10).

Manacorda (Gius.), *Storia della scuola in Italia dalla caduta dell'impero a Carlo Magno* (*Nuovi doveri*, maggio-giugno).

G. Manacorda, *Stato, Chiesa e Scuola dal Medio Evo in poi* (*N. Antol.*, 16 giugno).

LETTERATURA MUSICALE.

E. Levi, *Liuto* (*Giorn. stor.*, LIX, 1).

G. Bertoni, *Canzonette popolari in un codicetto musicale del secolo XIV* (*Giorn. stor.*, LX, 1-2).

G. Cesari, *Le origini del madrigale cinquecentesco* (*Riv. mus. ital.*, XIX, 1).

LETTERATURA POLITICA.

F. Lo Parco, *I confini della patria nei canti dei suoi poeti* (*N. Antol.*, 16 aprile).

C. Dejob, *Trois italiens professeurs en France sous le gouvernement de juillet: P. Rossi, G. Libri et G. Ferrari* (*Bulletin ital.*, luglio-sett).

T. Persico, *Gli scrittori politici napoletani dal 1400 al 1700*, Napoli, Perrella, e C. 1912.

A. Casati, *La letteratura politica e il giornalismo in Lombardia verso il 1860* (*La critica*, X, 3).

MACHIAVELLI (N.).

A. Gerber, *N. M. Handschriften, Ausgaben, Uebersetzungen*, Gotha, Perthes, e München, Meisenbach, 1912.

Bibliofilo, *A proposito del « Principe » del M.* « Un giudizio di O. Tommasini » (*Riv. di Roma*, luglio-agosto).

E. Levi-Malvano, *Montesquieu et Machiavelli*, Paris, Champion, 1912.

N. Busetto, *La « Mandragola »*. Ricerche e osservazioni, Cividale del Friuli, 1912.

T. Parodi, *La « Mandragola »* (*La cultura*, 1 agosto).

MANZONI (A.).

Carteggio di A. M. (1803-1821), a cura di G. Sforza e F. Gallavresi, Milano, Hoepli, 1912.

A. Rossi, *Come fu che Don Gonzalo seppe....* (*Giorn. d'Italia*, 10 luglio).

G. Gallavresi, *Per l'interpretazione di due lettere manzoniane* (*Giorn. stor.*, LX, 1-2).

O. Bacci, *Di alcuni confronti tra il M. e il Carducci* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 18).

Digitized by Google

E. Cecchi, *Don Gonzalo Fernandez di Cordova e Lorenzo Tramaglino* (*Giorn. d'Italia*, 3 luglio).

M. Scherillo, *Verdi, Shakespeare*, Spigolature nelle lettere di Verdi (*N. Antol.*, 16 luglio).

MARINO (G.).

Epistolario, seguito da lettere di altri scrittori del Seicento. A cura di A. Borzelli e F. Nicolini, vol. II, Bari, Laterza, 1912

MASSARI (G.)

G. Beltrami, *Il « Grido di dolore » del 1859 e l'autorità di G. M. nella storia del risorgimento nazionale* (*Rass. pugl.*, agosto).

MATTACCHIONI (A.).

V. Baisi (F.).

METASTASIO (P.)

E. N. Chiaradia, *Due lettere autografe di P. M.* (*Giorn. stor.*, LIX, 2-3).

C. Pellegrini, *Per la lirica del M.* (*Fanf. d. dom.*, 18 agosto).

A. de Rubertis, *Questioni metastasiane* (*Riv. teatrale*, 1912).

PAPI (L.).

I. de Bernardi, *L. P. e le sue opere*, Saluzzo, Bovo, 1911.

PARZANESE (P. P.)

D. Santoro, *Una canzone popolare del P. e « l'Ode alla Croce » di G. Rebone* (*Studi di filol. mod.*, genn.-giugno).

PASCOLI (G.).

Poesie varie di G. P., raccolte da Maria, Bologna, Zanichelli, 1912.

Dal Tesoro di Parga, « Pensieri » (*Marzocco*, 7 luglio).

F. Flamini, *L'anima poetica di G. P.* (*Rass. bibl.*, XX, n 5).

V. Santoro di Vita, « *Pomponia* » *di G. P.* (*Fanf. d. dom.*, 11 agosto).

G. Cena, *G. P.* (*N. Antol.*, 19 aprile).

L. Vischi, *Derivazione pascoliana* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 14).

F. Bartoli, *Il mondo di G. P. e il suo pensiero filosofico* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 17).

L. Pietrobono, *L'opera poetica di G. P.* (*Rass. naz.*, V, 5).

D. Provenzal, *G. P. nei ricordi d'uno scolaro* (*Rass. naz.*, V. 5).

E. Cecchi, *La poesia di G. P.*, Napoli, Ricciardi, 1912.

A. Giubbini, *G. P.*, Urbino, Arduini, 1912.

E. Cuccoli, *Commemorazione di G. P.*, tenuta agli alunni del R. Liceo-Ginn. Nolfi in Fano il 2 maggio 1912, Fano, Soc. tip. cooperativa, 1912.

P. Hazard, *G. P.* (*Revue de deux mondes*, 1 luglio).

Digitized by Google

E. Zilliacus, *P. e l'antico*, con aggiunte de' proff. L. Vischi e A. Gandiglio. Prima vers. ital. di U. Ortensi, Pratola Peligna, 1912.

A. della Torre, *G. P. studente* (*Rass. bibl.*, luglio-agosto).

L. Siciliani, *Commemorazione di G. P.*, Milano, Quintieri, 1912.

A. Gandiglio, *La poesia latina di G. P.* (*Atene e Roma*, luglio-agosto).

A. Vivanti, *G. P.*, Roma, Carra, 1912.

PELLICO (S.).

G. U. Oxilia, *S. P. e « Le mie prigioni »* (*N. Antol.*, 1° giugno).

PETRARCA (F.).

E. Prato, *La sestina petrarchesca « Anzi tre dì creata era alma in parte »* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 20-1).

PINDEMONTE (I.).

A. Righi, *I. P. e la polizia veneziana* (*L'Ateneo ven.*, XXXV, I, 1).

U. Valente, *Carteggio inedito Pindemonte-Napione* (*Fanf. d. dom.* XXXIV, 19).

POESIA CONTEMPORANEA.

N. Puccioni, *Garibaldi nei canti dei poeti suoi contemporanei e del popolo italiano*, Bologna, Zanichelli, 1912.

G. S. Gargàno, *Due giovani poeti morti*: « G. F. Damiani, A. Ghislanzoni » (*Marzocco*, 11 agosto).

POGGIBONSI NICCOLÒ (DA).

P. del Zanna, *Un viaggiatore del sec. XIV e l'opera sua: il « Libro d' Oltramare »* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, agosto).

POLO (M.).

Il « Milione » secondo il testo della « Crusca » reintegrato con gli altri codici italiani, a cura di Dante Olivieri, Bari, Laterza, 1912.

G. Caprin, *Il Milione » senza commenti* (*Marzocco*, 11 agosto).

PRATI (G.).

G. Gabetti, *G. P.*, Milano, Cogliati, 1912.

G. Rabizzani, *Il P. e la critica* (*Marzocco*, XVII, 13).

B. Croce, *Il tramonto di G. P.* (*La critica*, X, 1).

PUCCI (A.).

Anciens poèmes populaires italiens par A. P., édités et traduits en français par S. Morpurgo et J. Luchaire, Paris, Champion, 1912.

RAPISARDI (M.).

G. A. Borgese, *M. R.* (*N. Antol.*, 16 febb.).

A. Di Antonio, *M. R., l'uomo e il poeta*: con pref. di F. Guardione, Messina, « La Sicilia », 1912.

Digitized by Google

RIMATORI E PROSATORI DEL SECOLO XV.

L. C. Bollea, *Di una miscellanea quattrocentesca di rime e prose* (*Atti d. r. Accad. d. scienze di Torino,* XLVII, 1911-12).

ROSSI (SEBASTIANO).

A. Livingston, *S. R. imitatore e plagiario di G. F. Busenello* (*N. Arch. ven.*, N. S., XXIII, P. 1).

ROVETTA (G.).

Cinque minuti di riposo, ediz. P. Arcari, Milano, 1912.

G. Caprin, *G. R. giornalista* (*Marzocco,* 21 luglio).

RUFFA (F.).

A. Pagano, *La poesia della prima giovinezza di F. R.*, Catanzaro, 1912 (*Il Solco*, I, 9).

SADOLETO (J.).

S. Ritter, *Un umanista teologo* (*Jacopo Sadoleto*), Roma, Ferrari, 1912.

V. Della Casa (G.).

SALUTATI (C.).

Epistolario, a cura di F. Novati, vol. IV, P. 2, Roma, Ist. stor. italiano, 1911.

SEGNERI (P.).

A. Barilli, *Lettere politiche inedite del p. P. S.* (*Arch.* d. *stor. p. le prov. parm.*, N. S., XI).

SIGISBULDI (C.).

G. Zaccagnini, *L'autenticità delle rime di C. da P. secondo le stampe* (*Bull. stor. pistoiese*, luglio-sett.)

TAGLIAZUCCHI (G.).

L. Piccioni, *Da un epistolario del sec. XVIII: G. T.* (*Fanf. d. dom.*, XXXIV, 14).

TARCHETTI (I.).

G. Rabizzani, *Il poeta senza tomba* (*Marzocco,* 21 luglio).

TASSO (T.).

A. Pascal, *Un manoscritto ignoto del « Torrismondo » di T. T.* (*Giorn. stor.*, LX, 1).

TASSONI (A.).

E. Sarasino (pseud. De Mauri), *Un ritratto di A. T.*, lettera al prof. V. Santi (*N. Antol.*, 1° genn.).

TESTI (F.).

P. Negri, *Due mesi a Roma nel 1627.* « Dalla corrispondenza inedita di F. T. (*Arch. d. r. Società rom. di st. patr.*, XXXIV, 3-4).

Digitized by Google

TOMMASEO (N.).

B. Croce, *N. T.* (*La critica,* X, 3).

TRAVERSARI (A).

A. Dini Traversari, *A. Traversari e i suoi tempi*, Firenze, Seeber, 1912.

VITTORELLI (J.).

A. Simioni, *Per il testo critico delle rime di J. V.* (*Bollett. d. Museo civ. di Bassano*, IX, 2).

ZANOBI DA STRADA.

F. Forcellini, *R. d. S. e la sua venuta nella corte di Napoli.* « Contributo alla cronologia dell'epistolario del Petrarca (*Arch. stor. napol.*, apr.-giugno).

ZENO (A.).

M. Fehr, *A. Z. und seine Reform der Operntextes*, Zurich, Tschopp, 1912.

ZUMBINI (B.).

S. de Chiara, *B. Z.* (*L'Azione calabr.*, I, 7).

Digitized by Google

GIOVANNI BOSCAN E LUIGI TANSILLO

ALL'ILLUSTRE MEMORIA DI DON M. MENÉNDEZ Y PELAYO,
CHE, VIVO, ACCETTÒ LA DEDICA DI QUESTE PAGINE.

> Boscàn che, acceso d'alto illustre zelo,
> hai cantato d'amor sì novamente!
>
> (TANSILLO)

Poichè era stato in grande familiarità con Garcilasso della Vega durante tutto il tempo (1532-35) che questi fu a Napoli, era lecito supporre che il Tansillo avesse dovuto esser anche in relazioni amichevoli con colui che col poeta di Toledo fu così fraternamente unito e durante la vita e dopo la morte [1].

[1] Sulle relazioni fra il poeta spagnuolo e l'italiano v. B. CROCE, *Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia* (*Rass. stor. napol. di lett. ed arti*, I, 1 sgg.), Napoli, Scarpati, 1894; F. FLAMINI, *Imitazioni italiane in Garcilaso de la Vega* (ne *La bibliot. d. scuole ital.* S. II, a. VIII, 1899, coll. 200-4). Fin dal 1894 io avevo annunziato di voler « studiare le relazioni di Garcilasso con i poeti napoletani del primo cinquecento » (*La prima imit. dell' « Arcadia »*, Napoli, Pierro, 1894, p. 48, n. 2; e cfr. questa *Rass.* II, 1897, p. 287); ma, dopo la pubblicazione dei lavori già accennati o che indicherò, ne smisi il pensiero. Fo qui, però, alcune aggiunte e osservazioni a quanto è stato detto su questo argomento. E prima di tutto che ai due noti sonn. (« Spirto gentil » e « Se lieti ognor ») diretti dal Tansillo a Garcilasso, bisogna aggiungerne ora un terzo: quello che nell'ediz. del FIORENTINO ha il n° CXXIX (*Poesie liriche edite ed inedite di L. Tansillo*,

Digitized by Google

Mancavan, però, sinora le prove per asserirlo con certezza: esse ci sono offerte ora, chiare e indiscutibili, da sei sonetti del Tansillo, — tutt' inediti, tranne il primo, — che ab-

---

Napoli, Morano, 1882, p. 65), e che ivi segue ai due ricordati come nel ms. napoletano della biblioteca di S. Martino e in quello che citeremo nella nota seg. e che è copia dell'originale. In quest'ultimo il primo vs. si legge:

Più volte e più, Lasso, m'avea già detto;

sicchè non v'è dubbio che sia stato inviato al poeta spagnuolo, e non già a don Garzia, come vuole il primo dei codd. ora ricordati, o al Duca di Sessa, come propose il FIORENTINO (*Op. cit.*, p. 278). È in lode di don Pietro di Toledo: il « Sole » sorto « non dal Gange, ma dal Tago », e che sarà l' « Augusto » del Tansillo, come Garcilasso il suo « Mecenate ». È curioso poi notare che il primo di questi somm. tansilliani, che il FIORENTINO (*Op. cit.*, p. 276) credette indirizzato ad Antonio Castriota, nel ms. della Nazionale di Napoli, XIII. H. 49, che il filosofo calabrese conosceva bene, si trova pur diretto « A Gracilasso ». Alle notizie raccolte dal Croce, aggiungo questa che l'umanista e accademico pontaniano GIROLAMO BORGIA (1475-1550?) scrisse un *Praeludium ad dominos Petrum Toletanum et Garcilassum viros inclitos et doctissimos*, che fu stampato in un opusc., senza indicazione d'anno e di luogo, e citato da B. CHIOCCARELLI, *De illustribus scriptoribus qui in civitate et Regno Neapolis, ab orbe condito ad a. usque MDCXXXXVI. floruerunt*, Napoli, 1780; ma ch' io non ho potuto ancor ritrovare. Ad E. MELE ed a P. SAVJ-LOPEZ, che pubblicaron le due odi latine di Garcilasso da un ms. e da una stampa del sec. XVIII (v. de' due studiosi in collaborazione: *Una oda latina de G. de la V.*, e del primo: *Una oda latina inedita di G. de la V.* ecc., in *Revista crit. de hist. y literatura españolas* ecc., II, 1897, pp. 248-51, III, 1898, pp. 362-68), rilevo che di esse esiste l' autografo fra le carte seripandiane della Nazionale di Napoli (ms. XIII. AA. 62, cc. 58 e 62), al quale dovrà ricorrer chi voglia ripubblicare più correttamente le due poesie. Nella prima di esse, quella diretta al Telesio, si legge, per es., al vs. 5 un *et* che manca alla stampa; e così al vs. 35 « *praelargus* » (st. « praelargis »), al vs. 53 « crimina ob impia » (« crimine ab impio »), al vs. 61 « hinc » (« hic »), al vs. 62 « sermo » (« ferme »), al vs. 70 « avida » (« uvida »). Di quest' ode si ha pure una copia nel cod. Vat. lat. 2836, c. 260 *r*, derivata senza dubbio dall'originale napoletano. Una terza *Oda latina di G. de la V.* fu pubblicata dal professor A. BONILLA Y SAN MARTIN nella medesima *Revista*, IV, 1899, 362-71.

Digitized by Google

biam ritrovati nel codice più importante che possediamo delle liriche di questo simpatico poeta [1].

* * *

Nato sulla fine del XV secolo o sui principî del XVI, forse da un Francesco, « el caballero » Giovanni Boscàn Almugaver studiò, pare, coll'umanista italiano Lucio Marineo (1444-1533?) [2], fu al servizio del re Cattolico in Castiglia, dove si trovava ancora nel 1533, quando pubblicò la sua libera traduzione del *Cortegiano* del Castiglione [3]. I suoi

---

[1] Già del compianto magistrato e bibliofilo F. A. Casella. Da esso il FIORENTINO pubblicò dieci nuovi sonetti (*Aneddoti tansilliani e danteschi*, Napoli, Morano, 1883) mancanti alla sua ediz. cit. ed io darò gli editi ed i molti inediti nella collezione degli *Scrittori d'Italia* del Laterza. È copia del principio del seicento, fatta sull'ori- « ginale dell'autore scritto di sua propria mano », con correzioni marginali: contiene 267 sonetti numerati, oltre qualch'altro aggiunto, e le canzoni, i capitoli amorosi, i madrigali, le stanze, ecc. Cfr. il mio studio sur *Un cod. autogr. di rime tansilliane in Ispagna* (estr. dagli *Studi dedicati a F. Torraca*), Napoli, Perrella, 1912, p. 9, *n.* 2. Ivi dissi inedito il son. « L'animal, che d'Europa Agenor priva », mentre era stato stampato dal FIORENTINO nell'opuscolo più sopra citato; e dimenticai di ricordare che fra le *Rime* di B. TASSO (Vinegia, Giolito, 1560, p. 71) v'è un son. « Al signor Rui Gomez ».

[2] Cfr. G. NOTO, *L. Marineo umanista siciliano*, Catania, Galati, 1901, e *Moti umanistici nella Spagna al tempo del Marineo*, Caltanissetta, Petrantoni, 1911. Il N., però, non conosce nè cita mai il Boscàn fra gli scolari e gli amici del siciliano. Cfr. anche sul Marineo: P. VERRUA, *Nel mondo umanistico spagnuolo* (*Corriere del Polesine della dom.*), 1906; *Cultori della poesia latina in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico*, Adria, Vidale, 1906; *Precettori italiani in Ispagna durante il regno di Ferdinando il Cattolico*, Adria, Vidale, 1907; *L. M. S. e la scienza del linguaggio*, Adria, Vidale, 1908; *Una lezione epistolare di latino ad una donzella spagnuola nel 1504*, Bobbio, Bella, 1912.

[3] Per tutte le notizie biografiche e letterarie sul poeta barcellonese mi servo del libro definitivo, sebbene qua e là un po' prolisso, del compianto don MARCELLINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Juan Boscán* (*Antologia de poetas líricos castellanos*, t. XIII, e della « Biblioteca clásica » vol. CCXX), Madrid, Perlado, Páez y Cia., 1908. Sul B. è da vedere, fra i critici stranieri, oltre il TICKNOR, *Historia de la liter*

Digitized by Google

biografi dicon vagamente che « nella sua virilità seguisse le armi e viaggiasse per molte parti ». Di quei tempi si sa solamente che (insieme con Garcilasso e col futuro vicerè di Napoli, don Pietro di Toledo) s'imbarcò, sotto il comando del Priore di San Giovanni (don Diego di Toledo), per tentar di soccorrere Rodi, assediata dai Turchi di Solimano dal 28 luglio del '22 al gennaio del '23, la quale, per varie ragioni, venne abbandonata da tutti gli stati europei. Fu, poi, precettore del famoso Duca d'Alba, Ferdinando di Toledo, come si rileva principalmente dalla seconda egloga di Garcilasso, il quale dovè conoscere il Boscàn nella corte di Carlo V, dove fu sin dai 17 anni, e iniziare con lui quella fraterna amicizia che durò sino alla morte. Nel '25 s'incontrò a Granata con Andrea Navagero, ambasciatore della repubblica di Venezia presso Carlo V; e, com'è noto, per confessione del medesimo Boscàn, fu dal diplomatico veneziano indotto a tentar di scrivere « en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia ».

Così ebbe principio per opera del Boscàn e di Garcilasso la bella scuola de' poeti italianisti o petrarchisti in Ispagna, che annovera fra i suoi cultori, oltre i due capi, il portoghese Francisco de Sâ de Miranda, Gutierre de Cetina, Fernando de Acuña, e, più celebre di tutti, don Diego Hurtado de Mendoza. Al medesimo Garcilasso si deve (oltre all'aiuto nell'impresa d'italianizzare la Musa lirica spagnuola) se il Boscàn

---

espan., ediz. spagn. di P. DE GAYANGOS e di E. DE VEDIA, Madrid, 1851, vol. II, pp. 28 sgg., J. FITZMAURICE-KELLY, *Littérat. espagnole*, trad. franc., Paris, Colin, 1904, pp. 148-52; e, fra i nostri, oltre il vecchio articolo di G. ZANELLA, *G. Boscan ed A. Navagero* (in *Paralleli letterari*, Verona, Münster, 1885, pp. 1 sgg.), F. FLAMINI, *La « Historia de Leandro y Hero » e l'« Octava Rima » di G. Boscan* (in *Studi di storia letter. ital. e stran.*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 383 sgg.). Poesie del Boscàn, oltre che da G. B. CONTI nel primo volume della sua nota *Scelta di poesie castigliane del sec. XVI* (Padova, 1819: cfr. V. CIAN, *Italia e Spagna nel sec. XVIII* ecc., Torino, Lattes, 1896, pp. 271 sgg.), si trovan tradotte in versi italiani dal barcellonese G. F. MASDEU, *Poesie di ventidue autori spagnuoli del cinquecento* (Roma, Salvioni, 1786, voll. 2; I, pp. 170 sgg., 456 sgg.).

Digitized by Google

nel 1533 si pose a tradurre il *Cortegiano* del Castiglione, ch'è la più bella delle sue opere e che comparve a Barcellona nel 39: per essa il Menéndez non esita a dire che il barcellonese « merece ser contado entre los grandes artífices innovadores de la prosa castellana en tiempo de Carlos V » [1]. Si era allora già stabilito nella città natia, a Barcellona (« la ciudad que mas es de mi gusto »), e v'avea sposato donna Anna Giron de Rebolledo, nobile di Valenza, d'origine aragonese, cugina e zia d'altri poeti spagnuoli (Giovanni Fernando di Eredia e Alfonso Giron de Rebolledo), signora « sabia, gentil y cortes », come la chiamava il più celebre dei poeti italianisti spagnuoli vissuto lungamente in Italia ed ora ricordato, il Mendoza: [2] il cui « casto », « claro » e « nuovo amor » il poeta avea cantato, prima e dopo il matrimonio, nei sonetti, nelle canzoni, nei capitoli, nell'epistola al Mendoza e nelle stanze, al modo italiano, imitate dal Petrarca e dal Bembo [3].

Garcilasso fu il grande amico di Boscàn. Il poeta di Toledo parla del barcellonese in quasi tutte le opere sue: nell'egloga seconda citata (1531?), in un sonetto direttogli da Napoli (1532), nell'epistola in verso sciolto (1534), che il Menéndez dice un « panegirico de la amistad », ed in un altro scritto dal forte della Goletta (1535), e nella seconda delle elegie (1535). E quando, un anno dopo, Garcilasso nell'infelice campagna di Provenza tentata da Carlo V, morì presso il Frejus, così tragicamente, il Boscàn scrisse per l'amico adorato due teneri sonetti che son ritenuti fra i suoi migliori: [4]

---

[1] *Op. cit.*, p. 117.

[2] Intendeva occuparsi di proposito di quest'amico del Boscàn e di Garcillasso, il Menéndez in collaborazione di E. Mele, che gli avea inviate molte notizie sul Mendoza. Speriamo che qualche studioso spagnuolo, servendosi degli appunti dei due eruditi, ci dia un'opera definitiva su questo poeta che fu tanto in relazione coll'Italia.

[3] MENÉNDEZ, *Op. cit.*, pp. 131 sgg.

[4] Citando i versi del Boscàn, mi giovo della migliore ediz. che

Digitized by Google

Garcilaso, que al bien siempre aspiraste,
y siempre con tal fuerza le seguiste,
que á pocos pasos que tras él corriste
en todo enteramente le alcanzaste;
dime: ¿ por qué tras ti no me llevaste,
quando desta mortal tierra partiste?
¿ Por qué al subir á lo alto, que subiste,
acá en esta baxeza me dexaste?

Ricordò l'ultima volta l'amico diletto nell' *Octava rima*, parafrasata (come dicemmo) dalle *Stanze* del Bembo [1]:

El nuestro Garcilaso de la Vega.

Dieci anni dopo scritto questo verso, il Boscàn scendeva anche lui nella tomba. « Acompañaba », — dice il Menéndez — [2], « á su antiguo pupilo el Duque de Alba en el viaje que aquel gran capitán hizo al Rosellón en abril de 1542 para inspeccionar el estado de las fortificaciones y ponerlas en punto de defensa contra la invasión francesa, cuando volviendo de Perpiñán asaltó á nuestro poeta una grave dolencia, de la cual á pocos días falleció, no sabemos si en el camino ó en Barcellona ».

* * *

Dei sei sonetti tansilliani che riguardano il Boscàn, i due primi furono scritti in vita di lui, gli altri dopo la morte.

Nei due primi il Tansillo invita il poeta di Barcellona a cantare;

l'alto valore
del magnanimo figlio del gran Tago,

cioè, — è quasi inutile dirlo, — don Pietro di Toledo, com' avea già fatto Garcilasso nella sua egloga I e nel XXII dei suoi sonetti [3]. Egli, il Tansillo, gli terrà compagnia, can-

---

si abbia delle sue *Obras*, quella curata dall' americano WILLIAM J. KNAPP, Madrid, Murillo, 1875, pp. 220-1.

[1] *Obras*, ediz. cit., p. 446.

[2] *Op. cit.*, p. 149.

[3] V. l'ediz. delle *Obras*, a cura di A. DE CASTRO, nella *Bibl. de aut. españ.* del Rivadeneyra, t. XXXII, Madrid, 1872.

Digitized by Google

tando il vicerè di Napoli in versi italiani, mentre il Boscàn lo glorificherà in canti spagnuoli, così che, se non l'Affrica e l'Asia, — dove quelle due lingue son sconosciute, — la Spagna e l'Italia n'udranno le lodi. È notevole, intanto, rilevar, di passaggio, che il Tansillo, napoletano, non si chiami « poeta del Sebeto e del Sarno », come i suoi predecessori del quattrocento sino al Sannazaro; sì bene « poeta dell'Arno », in contrapposto al Boscàn « poeta dell'Ibero ». Parrebbe quasi che l'Italia, allora riunita in gran parte sotto lo scettro di Carlo V, incominci a sentirsi, sul punto di perdere ogni libertà, una sola nazione. I poeti del cinquecento non si considerano più, per così dire, « provinciali », ma italiani: il Tansillo nomina qualche volta anche i suoi fiumi napoletani, seguendo la tradizione del Pontano e del Sannazaro, ma più spesso l'Arno e il Tevere, come, del resto, avea fatto il Petrarca, che si sentì sempre italiano e mai fiorentino.

Poichè nella seconda quartina del sonetto v'è un accenno al monumento sepolcrale che Giovanni Marliano da Nola stava scolpendo pel vicerè (innalzato poi, assai più tardi, nella chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli in Napoli); e poichè ad esso non pare si ponesse mano prima del '39 [1]; si può affermar quasi con certezza che questi versi del Tansillo furono scritti in uno dei quattr'anni che corsero dal '39 al '42, quando morì Giovanni Boscàn.

Conferma questa data il secondo dei sonetti, in cui il poeta italiano, continuando il medesimo argomento, e dividendo in due il grave peso delle lodi al « gran Toledo », e proponendo allo spagnuolo di cantar lui le geste guerresche, mentr'egli n'avrebbe encomiate le virtù civili, allude chiaramente, nelle due quartine, alla decantata impresa del Toledo contro il Barbarossa in Terra d'Otranto nel 1537. Ad essa ac-

[1] Cfr. B. Croce, *Memorie degli Spagnuoli nella città di Napoli*: « La tomba di D. Pietro di Toledo », in *Napoli nobilis.*, III, 122 sgg., e v. anche le *nn.* del Fiorentino ai sonn. xii e xxii del T. (*Poesie lir.* citt., pp. 208 e 213), e quella del Flamini alla st. lxiii della *Clorida* (*L'egloga e i poemetti di L. Tansillo,* con introd. e note, Napoli, 1893, p. 147).

Digitized by Google

cenna molte altre volte, nel *Canzoniere* e nei *Poemetti*, il Tansillo, che vi prese parte, come continuo, accanto al vicerè [1]. I Turchi avean già preso Castro ed altre terre, quando, al sopraggiunger del Toledo, interruppero il saccheggio e fuggiron sulle navi: onde i poeti e i cronisti cortigiani inneggiarono all'eroe che « col sole nome » (« tu nomine tantum », diceva un'impresa fatta in quell'occasione in onore del vicerè), avea atterriti e vinti i Turchi. Ed il Tansillo, qui ed altrove, si unisce al coro [2].

I.

D'aver fin qui con lungo onor già pago
l'altrui beltà dipinta e il vostro ardore,
cantate omai, Boscàn, l'alto valore
del magnanimo figlio del gran Tago.

E s'a la sua vittoriosa imago
Napoli pon di marmo etern' onore,
al nome suo rime che spregin l'ore
sacrate voi, sì d'onorarlo vago.

Io a le ninfe d'Arno assiso in seno,
voi a quelle d'Ibero, farem coro,
e le lontane note accorderanno.

E se l'Atlante e l'Indo non l'udranno,
l'udran Pirene e Calpe e il fiume d'oro,
l'Appennin, l'Alpe e il mar d'Adria e 'l Tirreno. [3]

II.

Voi canterete le ruine e il duolo
che s'attendean da l'Asia, ed eran presso;
e come il mar, la terra e il mondo stesso
non capian l'ire del nemico stuolo;

---

[1] Cfr. la *n.* del FIORENTINO al son. XIX (*Poesie lir.* citt., pp. 211-12), e quelle del FLAMINI alle *Stanze a B. Martirano*, ott. XXVI ed alla *Clorida*, ott. LXXVII (*L'egloga*, ediz. cit., pp. 98-9, 153).

[2] Nei luoghi citt. nella *n.* preced.

[3] Questo son. si trova anche nel cod. XIII, H, 48 della Nazionale di Napoli, a c. 48, donde fu pubblicato da V. LAURENZA, *Il canzoniere di L. Tansillo*, Malta, Tip. Nazion., 1908, p. 33. Nel cod. no-

Digitized by Google

e come allor ch' aver credeasi a volo
il nobil capo, non che il piede oppresso
d' Italia, dal suo nome in fuga messo,
non osò attender di mirarlo solo!

Ed io dirò come a Dio serva e regni,
l'umiltade alzi e l' alterezza domi
e la virtù gradisca e il vizio sdegni;

e come, sua mercè, sorgan da terra
fabriche eterne, e, per dir tutto, come
ne adorni in pace e n' assicuri in guerra. [1]

Abbiam già accennato che il Toledo, una diecina d' anni prima d' esser vicerè di Napoli, nel 1523, avea preso parte, insieme col Boscàn, alla fallita impresa di soccorrer Rodi contro Solimano. Don Pietro, dunque, che conosceva personalmente il « caballero » di Barcellona, dovè compiangerne la morte. È, quindi, naturale che il Tansillo diriga a lui (come io credo) il terzo di questi sonetti, il quale si riunisce pel contenuto ai due precedenti, invitanti il Boscàn a cantare il marchese di Villafranca.

" Proprio quando (continua il Tansillo) il nostro Eroe avrebbe potuto dare, con le inclite « opere » del suo « senno » e della sua « mano », — cioè con il compiuto riordinamento politico e civile del vicereame, — più ampia materia al tuo canto, tu, o poeta, abbandoni la terra, e taci per sempre! "

III.

Degna cagion lasciò di grave duolo
Boscàn per tutto, ov' il suo nome s' ode;
ma in voi più, se ben tromba che vi lode
non mancherà dal freddo al caldo polo.

---

stro è a c. 53, ed ha il n. 95. Il secondo vs. avea prima, invece di « dipinta » e « vostro », « cantata » e « proprio ».

[1] Questo son. segue immediatamente l' altro nel nostro ms. (c. 53), quindi col n. 96, e non ha alcuna variante. — Per le opere edilizie, cui si accenna nell' ultima terzina, v. anche le *Stanze a B. Martirano*, ott. XXVII e la *Clorida*, ott. LXXIV (*L' egloga* ecc., ediz. cit., pp. 99 e 151 - 2).

Digitized by Google

Bench'eran troppo a gli omeri d' un solo
le tante some de le vostre lode,
s' egli stesso non fusse ove si gode,
se dorria d' aver sciolto oggi il suo volo :

or ch' il senno e la mano e il valor vostro
vedea più desti a dar con inclite opre
materia eterna al suo vivace inchiostro.

Perchè 'n contra del tempo uom non s' adopre,
e perchè perda tanto il secol nostro,
l' ardente lingua un freddo marmo copre. [1]

Il quarto sonetto, — il più bello di tutti, — è un caldo inno alla poesia amorosa del Boscàn, che il Tansillo confessa aver conosciuta ed amata sin dalla sua adolescenza, quando :

non ben fioria su le *sue* guancie il pelo :

circa, cioè, i suoi vent' anni, verso il '25: si ricordi che il venosino fu precoce e che a diciassett' anni scrisse i *Due pellegrini*, a ventidue il *Vendemmiatore*. Sperava ancora, nella primavera del '42, di poter conoscere personalmente il poeta di Barcellona, recandosi apposta in Ispagna, quando seppe della morte di lui, avvenuta nell' aprile di quell' anno. Invece d'andarci inutilmente lui stesso, mandò allora sulla tomba dell' amico, « che avea fatto cantare in ispagnuolo, così divinamente, le muse latine ed italiane », questo suo malinconico sonetto.

IV.

Boscàn, ch' accesso d' alto, illustre zelo,
hai cantato d'amor sì novamente,
che serai conto a la futura gente,
mentre avrà ne gli amanti e foco e gelo,

non ben fioria su le mie guancie il pelo,
quand' io del nome tuo divenni ardente ;
or ch' a vederti era vicin, repente
a gli occhi miei ti fura avaro cielo.

[1] Il son. è a c. 75 del cod. nostro col n°. 142, ed ha una sola variante al vs. 1, dove, invece di « grave », avea prima « eterno ».

Digitized by Google

Le Muse del gran Tevere e dell' Arno,
che tu festi venir ne la tua terra,
e in tua lingua cantar note divine,

perch' io non solchi tanto mar indarno,
sovr' al sasso onorato che ti serra,
ti sacran queste rime peregrine. [1]

Il quinto sonetto che volea descrivere il dolore di Barcellona all' annunzio della morte del suo poeta, è, invece, il più brutto di tutti: addirittura grottesco e secentistico, tante sono esagerate le tinte!

Quando il « cigno d' Ibero » (dice il poeta italiano) dette « l' ultimo sospiro », le contrade di Barcellona, « attonite », l' udirono cantare più dolcemente dell' altre volte. Gli uccelli fuggiron via dai nidi, le Ninfe ripararon sotterra, e Venere ed Amore abbandonarono quella città che sino allora era stata la loro Cipro ed il loro Gnido. Il « Monte di Giove » (il Monjuich) [2] si lacerò allora la veste variopinta, si cinse il capo d' atra nebbia, e vide ai suoi piedi un orribil mostro correr sull' acque del mare, e questo gettare sul lido « schiume d' inchiostro »!!! Una cosa buona, però, ce la dice questo sciagurato sonetto; ed è che il Boscàn chiuse gli occhi in Barcellona, non già altrove, come si dubitava. Il Menéndez (l' abbiam visto) confessa di non saper dire se il poeta fosse morto nel tragitto da Perpignano a Barcellona, o in questa ultima città. E che sia morto in patria vien confermato anche dall'ultimo de' sonetti, di cui ci occupiamo.

V.

Quand' il cigno d'Ibero sovra 'l lido
amato gittò l'ultimo sospiro,
e le contrade attonite l'udiro
temprâr più dolce dell'usato il grido.

[1] Questo son. segue il precedente nel ms. nostro (c. 75) col n. 143, senza alcuna variante.

[2] Il Monjuich, com'è noto, fu cantato con lo stesso nome dal CHARITEO, compaesano del Boscàn. V. la mia ediz. delle *Rime* di quel poeta (Napoli, 1892; I, Introd., p. XIX).

Digitized by Google

Per duol gli augelli abbandonaro il nido,
e le ninfe sotterra se ne giro.
e Venere ed Amor si dipartiro,
nè Barzellona fu più Cipro o Gnido.

Monte di Giove si squarciò la vesta
d'oro e d'argento e di smeraldo e d'ostro,
e d'atra nebbia si bendò la testa.

E vidde orrendo, spaventoso mostro
correr per l'acque, in su la piaggia mesta
gittar, rabbioso mar, schiume d'inchiostro.

Che la « Donna », cui si dirige il Tansillo nell'ultimo di questi sonetti, sia la moglie del Boscàn, a me pare di poter arguire da più indicazioni che ci fornisce lo stesso componimento. Prima di tutto il poeta italiano non avrebbe mai detto a quella donna « Boscàn vostro », se questi non fosse stato suo marito [1]. Alle altre donne, cui il poeta barcellonese dedicò le opere sue, come donna Beatrice di Figueroa, duchessa di Somma, moglie di don Fernando Folch di Cardona, « grand'almirante de Napoles » ecc., [2] alla quale il Boscàn offrì il secondo libro delle sue *Obras* fatto alla maniera degl'Italiani; o la « muy magnífica Señora doña

[1] Sulla moglie del Boscàn e sulle due dame, cui il barcellonese dedicò le opere sue, v. il MENÉNDEZ, *Op. cit.*, pp. 130 sgg., e 482.

[2] A questo cólto signore, che fu grande ammiratore delle poesie di Ausias March (v. MENÉNDEZ, *Op. cit.*, pp. 165 e 480 sgg.), che nel 1528 ebbe il ducato di Somma (non bisogna, quindi, scrivere « Soma », come ha fatto qualcuno in Italia, parlando della dedica del Boscàn del secondo libro delle sue *Obras* alla duchessa Beatrice), e che nel nov. del 1535 era a Napoli al seguito di Carlo V (v. G. Rosso, *Historia delle cose di Napoli sotto l'impero di Carlo V*, Napoli, Montanaro, 1635, pp. 51 e 115), io credo che il Tansillo dirigesse il son., ancor inedito, che incomincia:

Signor, per cui la gloria di Cardona,

dove gli dice (con un giochetto di parole non insolito anche in questo poeta) che il mondo deve « ammirarlo, come il bel nome suona », perchè (io credo) il Cardona era, come abbiam detto, « grande almirante » o « ammiraglio »; parla di Barcellona, regno e sede di Amore, le cui donne, però, non gli ispiravan molta fiducia, se portavan sul petto delle croci rosse in campo nero: perchè, — come al Parini per la ne-

Digitized by Google

Gerónima Palova de Almogavar » (forse sua parente), cui diresse la sua traduzione del *Cortigiano*, non mi sembra che sarebbe stato molto appropriato quel « vostro », troppo famigliare e confidenziale. Secondariamente, nessuna di queste due signore fu cantata dal Boscàn nel suo canzoniere, dove, come dice il Menéndez, « sus mejores sonetos al modo toscano » sembran scritti per colei che fu poi sua moglie e ch' egli « entrañablemente »[1] amò. E ciò indirettamente anche il Tansillo conferma nella prima terzina di questo sonetto, nella quale allude alla bellezza degli occhi di donn'Anna, che il Boscàn avea specialmente cantati nella canzone « Gentil señora mia » sul medesimo argomento, fatta ad imitazione di una delle due « sorelle » petrarchesche (« Gentil mia donna, i' veggio »).

Gentil señora mia,
yo hallo en el mover de vuestros ojos
un no sé qué: no sé cómo nombrallo,
que todos mis enojos
descarga de mi triste fantasia.
Busco le soledad por contemplallo,
y en ello tantos gustos de bien hallo,
que moriria, si el pensar durase.

Eppoi, di nessuna di quelle due illustri dame potrebbe dirsi, come afferma il Tansillo, ch'eran state cantate da altri poeti, nè che il loro « raro pregio » (io intendo le belle virtù di moglie, « savia, gentile e cortese ») fosse noto tra « Pirene » e « l'Alpe » (cioè in Ispagna ed in Italia). Della cultura e della bontà di donn'Anna cantaron, invece, Garcilasso e don Diego Hurtado di Mendoza in versi notissimi[2], nei quali elogiaron l' invidiabile ed ammirabile felicità domestica di Boscàn, descritta, del resto, calorosamente dal poeta medesimo nell' *Epistola* al secondo di quegli amici suoi: [3]

---

fasta acconciatura di Silvia, — anche al Tansillo sembrò che una moda moda così fatta non potesse che corrompere l'animo delicato femminile:

Da croci, oimè, vermiglie e che han di spade
minacciose sembianze, or che ne spero?
Gravi pene, alte fiamme, eterne piaghe!

[1] MENÉNDEZ, *Op. cit.*, p. 132.

[2] Vedili raccolti dal MENÉNDEZ, *Op. cit.*, pp. 136-7

[3] *Obras* citt., p. 415.

Digitized by Google

El estado mejor de los estados
es alcanzar la buena medianía,
con la qual se remedian los cuidados.
Y así yo, por seguir aquesta vía,
heme casado con una mujer
que es principio y fin del alma mia.
Ésta me ha dato luego un nuevo ser,
con tal felicidad que me sostiene
llena la volutand y el entender.
Ésta me hace ver que ella conviene,
a mí, y las otras no me convenían;
a ésta tengo yo, y ella me tiene.

Una cosa, però, che mi fa stare ancora in dubbio se la « donna » di questo sonetto sia o no l' amata consorte del Boscàn, è quel che dice il Tansillo nelle due terzine: che per la morte del poeta dovrebber « turbarsi » a lei « i begli occhi », e che, « in premio di tante lodi ricevute » da lui, ella dovrebbe sparger « due lacrime » sulla tomba. Questo per una moglie, come fu donn'Anna, che amò, anche dopo morto, il marito e ne pubblicò le opere, mi pare troppo poco, inutile, indelicato, se non addirittura ingiurioso. Ma il Tansillo potea conoscere di questa donna cose che noi non sappiamo affatto.

VI.

Donna, il cui raro pregio non pur suona
qui, tra Pirene e l'Alpe, in mille carte
che cantan voi; ma lunge e 'n ogni parte,
ove d'amor si legge e si ragiona;

poichè, chiamato al ciel, da Barzellona
Boscàn vostro, e dal mondo, si diparte,
di che ne piange Amor, Natura ed Arte,
e le Vergini sante d'Elicona;

turbinsi i bei vostr'occhi, ond'ei già s'ode
cantar sì dolce, e per la cui virtute
s'alzò cotanto e fe' sì nobil opre.

Sacrino, in guiderdon di tante lode
a' vostr'onor da le sue man tessute,
due lacrime in sul marmo, che le copre.

Digitized by Google

* * *

Le poesie del Boscàn, che il Tansillo dice d'aver conosciute ed amate — le avea lette manoscritte, durante la vita del poeta barcellonese, ed a stampa, [1] dopo la morte di lui, — lasciaron traccia, come quelle di Garcilasso [2], nell' opera tansilliana?

Non vi potean lasciar traccia i sonetti e le canzoni dello spagnuolo, perchè queste liriche son imitate o ispirate troppo da presso a quelle del Petrarca; ed il poeta di Venosa petrarchista sì, ma non imitator servile, conoscendo l'originale, non si sarebbe mai fatto attirare dalla copia.

V' è, però, nella poesia del poeta italiano qualche cosa che ricorda molto da vicino quella del Boscàn. Tutti han presente l'ultimo capitolo del *Podere*, una delle più belle cose del Tansillo, che il Leopardi accolse nella sua *Crestomazia* ed il Carducci ed altri valorosi lodaronò [3]. Ivi il poeta ritrae la felicità coniugale e domestica nella pace e nella libertà della campagna, con tocchi così sentiti e dolci che ce ne fa innamorare. Dopo tant'anni ch' avea corso terre e mari, egli sentì veramente la dolcezza di quel riposo, accanto alla « dolcissima compagna » ed alle care figliuole, dispensando, orazianamente, il tempo fra gli studii ed i lavori campestri.

Non è, dunque, uno dei soliti arcadici inni alla vita ru-

---

[1] Furon pubblicate nel 1543 a Barcellona dalla vedova: v. MENÉNDEZ, *Op. cit.*, p. 151.

[2] Cfr. quanto dice il FLAMINI nell' introd. all' *Egloga* cit. ecc., pp. XXVII-VIII, *n.*, delle canzoni pescatorie del Tansillo, che ricavò « dal monologo di Salicio » nell'egloga I di Garcilasso « qualche idea » per esse, mentre il poeta spagnuolo in quel componimento avea a sua volta imitato i *Due pellegrini* dell'amico.

[3] Cfr. il secondo volume della *Crestomazia italiana* del LEOPARDI, Milano, Stella, 1828; G. CARDUCCI, *Pariniana* (in *Opere*, XIII, pp. 154-7); FIORENTINO, pref. alle *Poesie lir.* del T. citt., pp. LXXIII-IV; FLAMINI, introd. all' *Egloga* cit., pp. CIII sgg.; e G. BROGNOLIGO nell' introd. alla sua bella ristampa dei *Capitoli del « Podere »*, Livorno, Giusti, 1908, pp. X sgg.

Digitized by Google

stica, ricalcati sui versi sempre freschi di Virgilio, di Orazio e di Tibullo. Pur tuttavia, io credo che a quella visione di pace lo inducesse specialmente il Boscàn con alcuni bellissimi luoghi della citata epistola al Mendoza, dove tratteggia appunto un medesimo quadro (sebbene un po' troppo particolareggiato) della sua felicità coniugale e paterna, rallegrata dal diletto della poesia e dai piaceri della vita villereccia [1]:

Déxenme estar contento entre mis cosas,
comiendo en compañía mansamente
comidas que no sean sospechosas.
Conmigo y mi muger sabrosamente
esté, y alguna vez me pida zelos,
con tal que me los pida blandamente.
Comamos y bebamos sin rezelos,
la mesa de muchachos rodeada:
muchachos que nos hagan ser agüelos...
A do corra algun rio nos irémos,
y á la sombra de alguna verde haya,
a do estemos mejor nos sentarémos.
Tenderme há allí la halda de su saya,
y en regalos de amor habrá porfía,
quál de entrambos hará más alta raya.
El rio correrá por do es su vía,
nosotros correrémos por la nuestra,
sin pensar en la noche ni en el dia...
Ternémos nuestros libros en las manos,
y no se cansarán de andar contando
los hechos celestiales y mundanos...
Como digo, estaré en mi compañía,
en todo me hará el camino llano,
su alegría mezclando con la mía.
Su mano me dará dentro en mi mano,
y acudirán deleytes y blanduras
de un sano corazon en otro sano...
Nosotros nos irémos paseando
hácia el lugar do está nuestra morada,
en cosas que verémos platicando.
La compaña saldrá recocijada
a tomarnos entónces con gran fiesta,
diciendo á mi muger si está cansada.

[1] *Obras*, ediz. cit., pp. 418-20.

Digitized by Google

Verémos al entrar la mesa puesta,
y todo con concierto aparejado,
como es uso de casa bien compuesta.
Despues que un poco habrémos reposado,
sin ver bullir, ni andar yendo y viniendo,
y á cenar nos habrémos asentado,
Nuestros mozos vernán allí trayendo
viandas naturales y gustosas,
que nuestro gusto estén todo moviendo.

Questi versi dovetter fare viva impressione sull'anima idillica del Tansillo. Io credo anzi che ad essi soli (non ai sonetti e alle canzoni petrarcheggianti) bisogna riferire il caldo entusiasmo di lui per la poesia del Boscàn, ond'egli, seguendo il poeta spagnuolo, ma più efficace e più sobrio, cantò quei medesimi affetti in suono (come disse il Carducci) « piano e soave » [1]:

Deh, sarà mai, pria che giù cada il fuso
degli anni miei, che a' piè d'una montagna
mi stia tra cólti ed arbori rinchiuso;
e con la mia dolcissima compagna,
qual Adamo al buon tempo in paradiso,
mi goda l'umil tetto e la campagna,

---

[1] Questi ultimi versi ricordan un idillio domestico d'un altro poeta, quello che chiude il *Sogno d'estate* di G. Carducci (*Odi barbare*, in *Opere*, XVII, 164):

Passar le care immagini, disparvero lievi col sonno.
Lauretta empieva intanto di gioia canora le stanze,
Bice china al telaio seguia cheta l'opra de l'ago.

Il poeta maremmano amava molto il Tansillo. Riferendo tutt'i versi citati ora nel testo ed altri ancora, commentava (*Pariniana*, ediz. cit., p. 156): « Ma, badate, non è un idillio fatto per fare: l'uomo che ha militato e navigato sotto Carlo V, il cortegiano disilluso dei vicerè spagnoli, si risente ». Nel « Saggio di un testo e commento nuovo » alle *Rime di F. Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi* (Livorno, Vigo, 1876, pp. 30-1), riferendo tre stanze della canz. del Tansillo « Alma Reale », imitata da quella del Petrarca « O aspettata », soggiunge « ma alcuni sonetti e capitoli di lui son molto belli fra le liriche del sec. XVI ». Alcuni anni fa seppi io, in Roma, dalla sua propria bocca che era stato lui ad incitare il Fiorentino, quando era suo collega nell'università di Bologna, a riunire le liriche disperse del poeta di Venosa.

Digitized by Google

or seco a l'ombra, or sovra il prato assiso,
or a diporto in questa e 'n quella parte,
temprando ogni mia cura col suo viso?
E ponga in opra quel c' han posto in carte
Cato e Virgilio e Plinio e Columella,
e gli altri che insegnâr sí nobil arte;
e di mia mano innesti, e pianti, e svella
la spessa de' rampolli inutil prole,
che fan la madre lor venir men bella;
e con le care figlie, e, se 'l Ciel vole,
spero coi figli, a tavola m'assida,
la state ai luoghi freschi, il verno al sole;
e di mia man fra lor parta e divida
l'uve e le poma; e, s'io mi desti o corche,
con loro io mi trastulli, e scherzi, e rida?....
E quando i dì son freddi o versan pioggia,
con la penna io, le femine con l'ago,
passiam quelle ore in cameretta o in loggia? [1]

Tutto ciò che è in questi versi è già in quelli del Boscàn: la campagna verde e i lavori rusticali, la « dolcissima compagna », che segue dappertutto all'ombra degli alberi, sul prato, nei diporti campestri, il poeta, che dimentica i suoi tristi pensieri accanto a lei; le figliuole che circondan la mensa villereccia, alle quali il padre è felice di distribuire le frutta, e con cui scherza e ride contento; gli studi poetici paterni ed il lavoro femminile dell'ago.

Qualcuno ha voluto riaccostare a questo magnifico brano del Tansillo le belle terzine dell'Ariosto, nella satira a Sismondo Maleguccio, sul suo bel Mauriziano [2]. Ma a me sembra che esse non abbian che vedere col luogo tansilliano. A questo mi sembran più prossime, per i particolari comuni e per l'intonazione generale, per l'affetto che vi domina e per la freschezza della scena idillica, le terzine del poeta barcellonese.

ERASMO PÈRCOPO

---

[1] *I Capitoli del « Podere »*, ediz. BROGNOLIGO, pp. 38 sgg.

[2] Il FLAMINI, introd. all'*Egloga* ecc. cit. del T., p. CIV. Cfr. ARIOSTO, *Satire*, IV, ediz. TAMBARA (Livorno, Giusti, 1903), p. 331.

Digitized by Google

Sul "Demofoonte„ di P. Metastasio

Sulla falsa interpretazione del vaticinio dell' oracolo è basata tutta la favola del *Pastor fido.*

Anche gli abitanti di Tracia sono costretti, ogni anno, a sacrificare una vergine; anch' essi interrogano l' oracolo per sapere quando avrà fine tanta sciagura; anch' essi ottengono una sibillina risposta, che, però, il re non si scervella ad interpretare. Aspettando che il tempo dia più chiare spiegazioni, Demofoonte si appresta a pagar l' annuo sanguinoso tributo: le sue figliuole son lontane, fuori di pericolo, e delle altre fanciulle importa ben poco a lui.

L' oscuro vaticinio nel *Pastor fido* persuade Montano a conchiudere un matrimonio fra i due discendenti celesti del luogo: Silvio, suo figlio, ed Amarilli; nel *Demofoonte* il re pensa di premiare il suo valoroso figliuolo, sposandolo con una pricipessa reale: verrebbe, così, osservata la legge del regno, condannante a morte qualunque suddita si permettesse di unirsi in nozze con l' erede del trono. Entrambi questi giovani fidanzati, però, non vogliono saper delle fanciulle, per diverse ragioni, loro imposte. Silvio non ha mai amato; è tutto dedito alla caccia; adora la libertà; e Timante è già sposo amantissimo di Dircea, la dolce Dircea che lo ha reso padre d' un grazioso bambino.

Qui il Metastasio, non ostante stimasse il *Torrismondo* quasi indegno dell' autore di quella *Gerusalemme* ch'egli pre-

Digitized by Google

diligeva sovra ogni altro libro [1], si scosta dal *Pastor fido* per ispirarsi alla tragedia tassesca. Il lettore ricorda Alvida, la fragile creatura di passione, la più umana fra i personaggi della non bella tragedia, l' unica donna che possa stare a confronto con le altre figure muliebri del Tasso: Alvida, destinata in moglie ad un nemico di sua gente, e che va ignara al marito, accompagnata da un amico di lui, il quale si è prestato al tradimento e del quale ella, — poichè lo crede suo sposo, — durante il viaggio s' innamora. Se non che, la scena del Metastasio (a. I sc. V) è d' una inverosimiglianza eccezionale. Creusa, la fidanzata di Timante, durante il viaggio dal suo paese a quel dello sposo (e anche questo viaggio è per mare), s' innamora di Cherinto che ha ricevuto l' incarico di accompagnarla, e che è fratello del suo sposo. Lo ama Creusa, e n' è riamata, ma sa che « deve » sposare l' erede del trono. Non ostante, provoca la dichiarazione di Cherinto. Se la fine del dialogo non rivelasse l'amore di lei, si potrebbe credere civetteria; se qualcosa desse indizio di lotta nell'anima sua, potremmo pensare ad uno scatto di passione: ma no, ella non è una ribelle, si prepara freddamente alle nozze senza amore: ama, — lo dice almeno! — lui, ed ha il coraggio di tentarlo:

> Ma che t'affanna, o prence?
> perchè mesto così? Pensi, sospiri,
> taci, mi guardi; e, se a parlar t' astringo
> con rimproveri amici,
> molto a dir ti prepari e nulla dici.

Proprio il lamento d' Alvida alla nutrice. Ma se la dolorosa confessione d'Alvida, tormentata dall'amore, dal dolore, dalla vergogna commuove, nel *Demofoonte* Creusa, che chiede a Cherinto se sia uso del paese accompagnar le spose al talamo in aspetto sì lugubre, è proprio incomprensibile. Il Metastasio, invece, ha saputo esser più cavaliere — non

---

[1] Cfr. l' *Estratto dell' « Arte poetica » d' Aristotele*, cap. XXV; in *Opere*, Parigi, Hérissant, 1782, XII; p. 320.

Digitized by Google

per nulla egli appartiene al 700! — ed allorchè Cherinto esclama (a. I, sc. V):

.....di pietà son degno
s' ardo per te: chè, se l' amarti è colpa
Demofoonte è il reo. Doveva il padre
per condurti a Timante
altri sceglier che me. Se l'esca avvampa,
stupir non dee chi l' avvicina al fuoco.
Tu bella sei; cieco io non son. Ti vidi,
t' ammirai, mi piacesti. A te vicino
ogni dì mi trovai. Comodo e scusa
il nome di congiunto
mi diè per vagheggiarti; e me quel nome,
non che gli altri, ingannò. L' amor, che sempre
sospirar mi facea d'esserti accanto,
mi pareva dovere; e mille volte
a te spiegar credei
gli affetti del german, spiegando i miei

non possiamo non pensare con un sorriso di scherno, alla pallida figura del re de' Goti che non sa neppure aver il coraggio della sua triste posizione, e nel lunghissimo sfogo al consigliero (a. I sc. III) getta tutta la colpa dell' amore, del suo tradimento all' amico, addosso ad Alvida che lo ha sedotto coi suoi sguardi e co' suoi sospiri:

E la creduta sposa, a 'l fianco assisa.
m' invitava ad amar, pensosa amando.

Bellissimi versi, seguiti, però (ripeto), da altri senza pietà per la sventurata, che, in fin dei conti, era stata ingannata così crudelmente dai due tenerissimi amici.

Qui il Metastasio ritorna al *Pastor fido*. Come Amarilli nella bellissima scena d' amore del dramma pastorale, Creusa finge di sdegnarsi. Dice Amarilli a Mirtillo, dopo averlo esortato a vivere senza di lei (a. III, sc. III):

Vattene; e da qui innanzi avrò per chiaro
segno che tu sii saggio,
se con ogni tuo ingegno
ti guarderai di capitarmi innanzi.

Digitized by Google

E Creusa:

Se in avvenir più saggio
non sei di quel che fosti infino ad ora,
non comparirmi innanzi. Intendi ancora?

Cherinto dichiara che si ucciderà, e Creusa rivela il suo amore: una mezza rivelazione:

Cre. Ah prence, ah quanto
mal mi conosci! Io da quel punto... (o numi!)
Cher. Termina i detti tuoi.
Cre. Da quel punto... (Ah che fo!). Parti se vuoi.

Qualche cosa di troppo freddo e di troppo improvviso, per poter spiegare queste contraddizioni cogli irrefrenabili movimenti: i sì e no della passione; e l'abate romano cade nel grottesco. Mentre Amarilli, che sa compiere il suo dovere stoicamente, contentandosi di rammentare a Mirtillo:

ch' infinita è la schiera
degli infelici amanti,

e che altri ancora piange come lui; Amarilli che, non appena Mirtillo s'allontana, dà libero sfogo, — finalmente! — al suo dolore, intonando una disperata meravigliosa elegia sul suo grande amore inutile, riesce assai più a persuadere ed a commuovere.

Inverosimile è anche la scena VI, in cui non si capisce come Creusa, — la quale (non dimentichiamolo) ama tanto Cherinto — tutta offesa delle rivelazioni di Timante (che la supplica di rifiutarlo con qualsiasi pretesto, poichè un invincibile ostacolo vieta a lui le nozze) possa chieder immediatamente all'amato di uccidere il fratello per vendicarla dell'affronto ricevuto.

E le furie di Matusio (a. I, sc. IV)? Sembra che Dircea sia la colpevole invece che la vittima; egli non sa ancora il suo matrimonio segreto! È vero che è una specie di burbero benefico e pensa a metter in salvo la figliuola. Ma quanto più umano e dolce il lamento di Titiro (a. V, sc. II)! Entrambi, e con ragione, se la piglian col padre dello sposo,

Digitized by Google

il solo colpevole; ma quanta paterna tenerezza in Titiro che pur crede al disonore della figlia!

L'azione del *Pastor fido* è per gran parte narrata dagli interlocutori e non vediamo Amarilli — come Dircea nel *Demofoonte* — fra le guardie, mentre il padre e lo sposo, disperati, non sanno come salvarla. E Creusa chiede al re il permesso di tornare a casa. Perchè? non aveva fatto capire d'amar Cherinto? Demofoonte cerca di persuaderla; proprio come Tirsi nell'a. I dell'*Aminta* incoraggia l'innamorato pastore a non dolersi troppo della fierezza di Silvia, la quale finirà coll'amare chi l'ama; come Montano nel *Pastor fido* (a. I, sc. I) cerca di persuadere Titiro che, da padre affettuoso, comprende bene che la figlia non potrà esser felice con Silvio che non l'ama. E, come nel *Pastor fido*, Demofoonte stabilisce le nozze per la giornata stessa. Creusa accetta: così sarà lei a rifiutar Timante. Ma perchè? Se Timante l'aveva supplicata di rifiutarlo! Se questo era l'unico suo desiderio! Per lui il rifiuto era d'imperiosa necessità! Demofoonte stesso (a. II, sc. II) s'accorge ch'ella è troppo altera, ma condona al grado, al sesso, all'età [1].

Il discorso col quale Timante impetra pietà per Dircea, è uno dei più perfetti modelli d'orazione, di cui il Metastasio ci offra l'esempio: uno di quegli eloquentissimi discorsi, in cui anche il Tasso fu maestro. E tutta la scena è perfetta, profondamente drammatica: Timante che nega, afferma, non sa più a qual partito appigliarsi, perde la testa ed insulta, è umano; ed una creatura della vita reale è anche il padre, che comprende e si sdegna e s'adira e decide, infine, di tor di mezzo Dircea, sia pure innocente, Dircea che ha turbato la sua quiete, e a causa della quale egli è stato insultato.

La vista della giovine donna, pronta e rassegnata a morire, solo pensosa di Timante, che, vedendola avviarsi al sacrificio, s'è lanciato come un pazzo in cerca di amici che abbattano, distruggano la reggia, il tempio, ogni cosa, commuove altamente Creusa, e la converte.

---

[1] Nella *Gerusalemme liberata*, XVI, 54 anche Rinaldo scusa in Armida « la natía legge, il sesso e gli anni ».

Digitized by Google

Anche Corisca, la finta amica d' Amarilli, la perfida raffinata donna, cagione della sventura dei due amanti, di tutte le ansie loro e il loro dolore, si commuove, infine, allorchè vede il destino e l' amore trionfare sulle cattiverie da lei ordite : la conversione di questa sfortunata gaudente e corrotta è profondamente umana. Ella si vede sola, innanzi all'orrore delle sue perfidie: la coppia ch' ella con tanto maligno studio ha cercato di dividere, è ora felice : Amarilli dalla morte ignominiosa è passata alle nozze, rallegrate dall' amore, dall' ammirazione, dalla gioia dei pastori, che han visto compiersi cose meravigliose, ed Amore trionfare miracolosamente: attorno a Corisca crolla tutto l'edificio delle sue calunnie ed a lei non resta che chieder perdono.

Ma Creusa? Essa rimane presa della beltà di Dircea (un eroismo da parte d' una donna giovine e bella!): ah! quei due si amano veramente, e non vuol esser la causa d' una così fiera tragedia! Ella li salverà (a. II, sc. VII):

Cre. Al sacrifizio
già Dircea s' incammina;
Timante è disperato. I suoi furori
tu corri a regolar; grazia per lei
ad implorare io vado.
Cher. Oh degna cura
d' un' anima reale! E chi potrebbe
non amarti, o Creusa? Ah, se non fossi
sì tiranna con me....
Cre. Ma donde il sai
ch' io son tiranna? È questo cor diverso
da quel che tu credesti.
Anch' io.... Ma va. Troppo saper vorresti.

La conferma del suo amore. E finalmente abbiamo la spiegazione di questo strano affetto, che la spingeva a voler sposare un altro per forza. Ella (sc.VIII) ama Cherinto; ma non vuol servire, vassalla, dove venne per regnare: e l' arietta, con cui termina lo sfogo di Creusa, riprende il motivo dei cori dell' *Aminta* e del *Pastor fido*: l'apoteosi della vita pastorale e dell' amore:

Felice età dell' oro
bella innocenza antica

Digitized by Google

quando al piacer nemica
non era la virtù!
Dal fasto e dal decoro
noi ci troviam oppressi
e ci formiam noi stessi
la nostra servitù.

Anche Amarilli nella sc. V dell' a. II del *Pastor fido* invidia la pastorella che non ha sangue celeste nelle vene ed è libera d'amare colui che il suo cuore ha scelto.

Demofoonte intercetta il passo al figlio: gli offre il suo petto; egli getta a terra l' arme, si dà prigione, vuol espiare la sua colpa; Demofoonte ordina per prima cosa il sacrifizio della vittima designata e Timante allora, in un disperato tentativo di salvar Dircea, rivela il grande segreto. Il nume chiede il sangue d' una vergine e Dircea è moglie, è madre: è consorte di lui, Timante. Qui una delle numerose tenzoni metastasiane che ritraggono l' ispirazione dal famoso episodio d' Olindo e Sofronia.

Anche nel *Pastor fido* i due principali protagonisti si contendono la morte; però Mirtillo vuol dar la vita per l' amata, che ritiene veramente colpevole. Qui i due sposi si accusano, entrambi innocenti: ognun d' essi vuol esser creduto colpevole e vuol esser solo ad espiare. Canta Dircea (a. II, sc. X):

Non sdegnarti,
signor, con lui: sono io la rea; son queste
infelici sembianze. Io fui che troppo
mi studiai di piacergli: io lo sedussi
con lusinghe ad amarmi; io lo sforzai
al vietato imeneo con le frequenti
lacrime insidiose.

E Timante:

Ah, non è vero:
non crederle, signor. Diversa affatto
è l' istoria dolente. È colpa mia
la sua condiscendenza. Ogni opra, ogn' arte
ho posta in uso. Ella da sè lontano
mi scacciò mille volte; e mille volte
feci ritorno a lei. Pregai, promisi,
costrinsi, minacciai. Ridotto alfine.....

Digitized by Google

E Demofoonte sente un non so che nel cuore, come Aladino e tutti i presenti alla tenzone fra i due amanti del Tasso (*Gerus. lib.*, II, 37), come i pastori d'Arcadia, che poterono assistere alla nobile gara fra Mirtillo ed Amarilli del *Pastor fido*, e... anch'egli li condanna, insieme (a. II, sc. X):

Perfidi, già che in vita
v'accompagnò la sorte;
perfidi, no, la morte
non vi scompagnerà.
Unito fu l'errore
sarà la pena unita
il giusto mio rigore
non vi disgiungerà.

Ora il Metastasio supera di gran lunga il Tasso: e lo affermo, non ostante io non sia d'accordo con i critici contrari alla povera Sofronia [1]. I due eroi del melodramma sono già sposi ed hanno un figlioletto... Chi avrà cura di lui? Ma come il Tasso, anche il Metastasio dà maggior forza alla donna (a. II, sc. XI):

Ma che? vogliamo, o prence,
così vilmente indebolirci? Eh sia
di noi degno il dolor! un colpo solo
questo nodo crudel divida e franga.
Separiamci da forti, e non si pianga.

E Timante, coraggioso assai più del timido Olindo, approva l'intrepida: non un sospiro dev'essere più sparso!

Ma non si son detti addio, ch'essi tornano a guardarsi e l'una ha il volto rigato di lacrime e l'altro sospira. Oh quanto è diverso il proporsi un'azione magnanima dall'eseguirla! Senza l'arietta, il momento sarebbe tragico e commoventissimo.

Benchè ricche di « pathos » le scene del perdono di Demofoonte, per intercessione di Creusa, e del riconoscimento della nuora e del nepotino, son narrate da Cherinto: allo

[1] Cfr. a proposito dell'episodio tassesco: G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso (Studi di letteratura italiana*, III, 209 sgg.).

Digitized by Google

spettatore ne giunge l'eco lirica soltanto. E il dramma sarebbe finito, se una nuova terribile situazione non venisse a complicarlo più che mai.

Nel *Pastor fido* Carino, che ha allevato Mirtillo e lo ama qual figlio, per salvarlo dalla morte, rivela di non esserne il padre, e nel colloquio, ch'egli ha con Montano, si viene a scoprire che il pastore è proprio il figlio perduto del sacerdote di Diana. Il padre adottivo di Dircea, che non sa del perdono di Demofoonte, nei preparativi della fuga, che deve salvar la poveretta, ritrova (troppo tardi per la verisimiglianza!) un foglio che la defunta regina aveva consegnato in passato a sua moglie, perchè venisse aperto solo quando Dircea avrebbe corso alcun pericolo. Matusio di quel foglio aveva dimenticato l'esistenza: così è spiegato il ritardo. Dal foglio risulta che Dircea è la figlia di Demofoonte. L'orrore della situazione giustifica assai bene il soliloquio di Timante (a. III, sc. IV), che comprende la mostruosità commessa; mentre non ne ha coscienza (nella tragedia del Tasso, con cui il nostro melodramma ha ancora un punto di contatto) Torrismondo, l'unico grande rimorso del quale è aver tradito l'amico: si direbbe, anzi, che la rivelazione, col metter un ostacolo alle nozze regolari, rechi sollievo al re dei Goti. Timante, che non dice nulla (a. III sc. V), con gli occhi fissi innazi a sè, pieno d'orrore per sè medesimo, è profondamente tragico, e grandemente elegiaco è il suo canto (lo dice anche il De Sanctis)[1] allorchè la madre gli presenta il bambino.

E quanta tristezza nel lamento della povera Dircea che, quando credeva finiti i suoi guai, vede aprirsi sotto i piedi una voragine, di cui non scorge il fondo: ella crede lo sposo impazzito!....

Ma, finalmente, con una nuova agnizione tutto si compone nel miglior modo possibile. C'è stato, (qui per una assai lieve cagione in verità, semplicemente perchè, invece d'un ma-

[1] *Storia della lett. italiana*, ediz. CROCE, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 340.

Digitized by Google

schio, nacque una bambina, mentre nel *Torrismondo* lo scambio è avvenuto per eludere la predizione dell' oracolo) un baratto di figliuoli, e Dircea è figlia di Demofoonte, e Timante, invece, di Matusio.

Si scopre esser Cherinto il vero erede del trono e Timante l' incosciente usurpatore rivelato dall' oracolo; come nel *Torrismondo*, come nel *Pastor fido* la predizione si compie [1]; ma appunto, come nel dramma pastorale, anche qui le conseguenze son liete e tutte le ansie han termine con due felicissimi imenei.

Oggi comanda
la nostra Dea, che 'n vece
di sacrificio orribile e mortale
si faccian liete e fortunate nozze

dice Titiro nella sc. VI dell' a. V del *Pastor fido*. E Demofoonte (a. III, sc. ult.):

Si. Vedi come
ogni nube sparì. Libero è il regno
dall' annuo sacrifizio. Al vero erede
la corona ritorna. Io le promesse
mantengo al re di Frigia
senza usar crudeltà. Cherinto acquista
la sua Creusa; ella uno scettro. Abbracci
sicuro tu la tua Dircea: non resta
una cagion di duolo.

Come nel dramma pastorale abbiamo il trionfo della natura che, condannata quasi peccato, dopo lunga lotta e affanni senza nome, si scopre non esser altro che la stessa legge del destino. Il trionfo, dunque, dell' amore; ma senza l'ombra nella sensualità, di quella corruzione che fa del *Pastor fido*, come dice il De Sanctis, la poesia della libidine.

Il coro finale ripete il concetto espresso nel coro finale dal Guarini: il quale, veramente, vuole che, chi soffre, sia virtuoso anche: ma che cosa sia la virtù pel Guarini è ben noto. Più

[1] Come nel Tasso, anche nel Metastasio l' oracolo è sempre un puro mezzo scenico, di cui non si dà alcuna ragione: una reminiscenza che serve ad avviare l'azione.

Digitized by Google

sincero, il Tasso esprime, invece, i suoi dubbi sulla grande felicità d' Aminta a cui, ha detto Elpino (a. V, 135):

gli affanni scorsi ed i perigli
fanno soave e dolce condimento.

Sarà forse così, ma:

se più caro viene,
e più si gusta dopo 'l male il bene,
io non ti chieggio, Amore,
questa beatitudine maggiore.
Bèa pur gli altri in tal guisa:
me la mia ninfa accoglia
dopo brevi preghiere e servir breve. . . . .

Castigatissimo sempre, l' abate romano si contenta d' aggiungere una domanda pessimista. Riporto per intero il brevissimo coro:

Par maggiore ogni diletto
se in un' anima si spande,
quand' oppressa è dal timor.
Qual piacer sarà perfetto
se convien, per esser grande,
che cominci dal dolor?

Chi volle il *Demofoonte* ricalcato sull' *Agnese di Castro* di Antonio Houdart de la Motte [1], consultata quella che dovrebbe esser la fonte comune del poeta francese e dell' italiano: il *Poeticon Astronomicon* d' Igino, s' accorse che Igino parla a suo modo ed a suo modo canta il Metastasio, e si chiese se da altri libri prendesse l' abate romano il suo Timante. A me pare di poter affermare che Timante pei colori è una derivazione del Mirtillo del Guarino: un Mirtillo, alla cui dolcezza appassionata e tenace si sia fuso un po' dell' ardor bellicoso, insofferente ingiustizia, dei cavalieri della *Gerusalemme*.

BERENICE PENNACCHIETTI

[1] Cfr. E. TEZA, « *Demofoonte* » *del Metastasio*: note interrogative (*Atti e Memorie della R. Accademia di scienze e di lettere di Padova*. Nuova serie, vol. XVIII, 1902 pp. 325 sgg.

Digitized by Google

Una pasquinata inedita contro Pier Luigi Farnese

con note inglesi.

Fra i manoscritti conservati nella R. Biblioteca di Parma ve n'è uno che contiene, fra le altre cose, alcune poesie del secolo XVI contro i Farnesi messe in bocca al Pasquino di Roma [1]. È da augurarsi che qualcuno pubblichi e illustri queste poesie; ma ora credo far cosa gradita agli studiosi dando in luce una pasquinata con note inglesi contro Pier Luigi Farnese, che ho avuto occasione di trascrivere, in Londra, dai manoscritti del Museo Britannico.

Non mi è riuscito scoprire nè l'autore della satira nè quello delle note inglesi; ma la data della composizione si può con qualche probabilità stabilire. Il poeta accenna ad un progetto di matrimonio tra il prence piacentino, Orazio, primogenito di Pier Luigi, e una sorella (?) del duca di Ferrara. Orbene, la voce di queste future nozze era già viva nell'agosto del 1545 [2]. E infine della pasquinata si parla del Concilio di Trento che fu inaugurato il dicembre di questo stesso anno. Dunque molto probabilmente nel 1545 fu scritta quest'anonima pasquinata.

---

[1] Cfr. E. Pellegri, *Saggio di bibliografia farnesiana,* Parma, Bianchi, 1904, p. 8.

[2] Si ricava da una lettera di Pier Luigi del 26 agosto 1545, riferita dal suo biografo I. Affò, *Vita di Pierluigi Farnese,* Milano, Giusti, 1821, p. 88.

Digitized by Google

D. Luigi era stato investito da suo padre, papa Paolo III, nell'agosto del 1545, del ducato di Parma e Piacenza; ma il giovane Duca si sentiva a disagio in quella ristretta pianura emiliana; e sognava non dico l' ingrandimento del nuovo dominio, ma addirittura un mutamento di titolo e di sede. E nelle inframettenze dell'astuto pontefice, tra gli eterni rivali Carlo V e Francesco I, il momento pareva opportuno al Duca per giocare l'uno e l'altro, e aspirare, tra le altre cose, alla corona imperiale per dare nuovo assetto alle cose d'Italia e d'Europa.

Il poeta della nostra pasquinata dopo alcuni versi d'introduzione, dove sfoga apertamente il suo sdegno, passa in rassegna con mal celata ironia le molteplici ambizioni del Farnese, facendone a volte un'amara parodia; e termina con quel verso: « il conto è giusto se di accordo è l'oste », che è l'ultima e più avvelenata freccia diretta al Duca megalomane.

In generale, il poeta non ha grand'esperienza d'arte; qua rivela durezza d'espressione, là fa della cronaca, altrove riesce confuso; ma ha una sincerità di sentimento, una schiettezza d'elocuzione, spesso un impeto d'ispirazione che con questo breve componimento va ad arricchire non indegnamente la letteratura di maestro Pasquino e quello di Casa Farnese.

Le note inglesi sono un commento ai punti più salienti della satira, e mi dispensano dall'aggiungerne troppe altre. La lingua di queste note ha le caratteristiche di quel « First Modern English » che è l' anello di congiunzione tra il « Middle English », e l'inglese moderno propriamente detto. Abbiamo dunque forme che sono proprie del medio e antico inglese, come la terminazione nella vocale « e », p. es. « whiche », « churche », kinge » ecc. A volte incontriamo la forma sciolta per la contratta, p. es. « witheout », o viceversa; e qua e là troviamo forme doppie; p. es., accanto al moderno participio presente « touching » troviamo l'antico « becominge », e la stessa oscillazione di forme vediamo in « towching » e « touching ». Invece della vocale « i » sorprendiamo « y » in « tyme »,

Digitized by Google

« Spayne », « Mylane »; in luogo di « i » vediamo « u », come in « bushop » e « suster », e la terza persona singolare dei verbi esce in « th » invece che in « es », come « desirethe » e a volte troviamo una consonante raddoppiata, p. es. « grannted », « meanning » ecc. [1].

Potrei ancora continuare, ma basteranno e avanzeranno questi esempi per far vedere con queste note, come dalla conquista normanna la trasformazione della lingua inglese, incominciata prima e affrettata poi da quell'avvenimento, non aveva nella prima metà del secolo XVI trovato ancora il suo assetto definitivo.

FRANCESCO VIGLIONE.

A PASQUILLO [2].

L'orzo e'l pan, che si mangia a tradimento,
fan pur dir le gran cose a le persone.
Va, cerca tu da poi, per la stagione,
senza principio e senza fondamento.

Misericordia! Che sciocchezza io sento?
Che discorsi vanno oggi a processione?
Dio sa, poi, se fra tanti, un se ni appone,
o se pur una n'è vera di cento!

Don Luiggi è il suggetto: il quale in vero
non sarà già venuto solamente
per visitar San Pavolo e San Piero.

---

[1] Colgo l'occasione per ricordare tra noi come l'Egeria degli studî fonologici inglesi riman sempre il compianto Dr. HENRY SWEET, professore fino all'anno scorso all' università di Oxford, autore di numerose e poderose opere, di cui è opportuno qui citare soltanto la *History of Englisch Sounds from the Earliest Period* (Oxford, Clarendon Press) e per i medesimi tipi... *A new englisch grammar, logical and historical*: « Part I. Introduction, Phonology and Acidence; Part. II. Syntax ».

[2] La presente pasquinata è tolta dal ms. Lansdowne 99 (c. 124) della biblioteca del « British Museum » di Londra.

Digitized by Google

Ma s'ei volesse aver, quanto la gente
s'ha fitto, ch'egli voglia, nel pensiero,
sarebbe al fin un non voler nïente.
Circa quel che si sente,

che la decima che hoggi ha per l'armata
dal clero il Re, gli sia perpetüata [1].
Item che gli sia data

This is the Subsidie of the clergie in Spayne granted for vj yeares, towards the mainte-n[a]nce of galees.

la corona, e sia fatto Imperadore
del mondo nuovo, poi che n'è signore.
Che l'investa il pastore

That the kinge shuld be created Emperor of the West Indians.

del Regno d'Inghilterra, e farne impresa
possa, senza menzion far de la Chiesa.
Che si faccia a difesa

Withe out becomminge feudatarie to the Pope.

anco una lega, se pur a le mane
bisognasse venir con luterani;
e che i castelli ispani

A lige general of the cath[olics] against the Prot[estants].

che han le chiese in feudo, sian venduti
dal Re che doppij promettria tributi;
che i vescovati avuti

He meanithe the... churche landes whiche the kinge wold sell by the p[ope] dispensacion.

per tempo ricchi, s'abbiano a scemare,
e che, di uno, dua o tre se n'abbia a fare.
Che Siena s'habbia a dare

This is a meaning entended towching the division of the greater bushopriks.

al duca Ottavio [2], e che Parma e Piacenza
tornino al Re, ma si puotrà far senza [3].
Che essorti a pazïenza

Parme and Placence some tyme [per]teigned to the Duchie of Mylane.

---

[1] Forse qui si allude al sussidio di 500.000 scudi, a cui accenna G. DE LEVA, *Storia documentata di Carlo V*, vol. IV, p. 211.

[2] Ottavio, figlio di Pierluigi Farnese, sposò il 1538 Margherita d'Austria, vedova del duca Alessandro de' Medici, e figlia di Carlo V, e l'anno seguente fu investito violentemente, come si dirà, del ducato di Camerino dallo zio Paolo III. Ma Ottavio non era contento; e quando il Papa e l'Imperatore convennero a Busseto (1543), si trattò, ma invano, di assegnargli il ducato di Milano o di Siena. La verità era che Ottavio pretendeva lui Parma e Piacenza; nè per questo valsero le lagrime di Margherita presso il padre Carlo V. In seguito Pierluigi dette al figlio il ducato di Castro.

[3] Ossia al re di Francia, Francesco I, per cui Pierluigi parteggiava segretamente.

Digitized by Google

i cardinali senza pensïoni,
adesso in queste distribuzïoni.
Che 'l papa al suo Re doni

Touching those Card[inals] whiche yet rest witheout pentions of the kinge.

di Spagna i cardenali [1], e che Toleto
stia pur prigion, ma non dice 'l secreto.
Che rimanga in drieto

A grannt perpetual of the cruzata and towchinge the archebushop of Tolledo.

l'accordo de' Farnesi con Urbino
de le faccende lor de Camerino.
Che al prence piacentino

The Duke of Urbine and the house of Farnesi have competence abowte the Duchie of Camerine.

del Duca di Ferrara una sorella
si dia per moglie; e già se ne favella [2].
Che se dispensi quella

At this point the prince of Parma is moved for two sundriy mariages one withe the Suster of Ferrare the othe[r] withe the Duke of Urbines daughter, and Camerine [...] dote [sic] w[hich] deemed the likelyer to succede.

del Re di Roma col prencipe ispano,
e l'altra insieme col Re lusitano [3].
Che non sia più christiano

The dispensacion for the Mariages withe the Prince, and Port[ugal] of the kinge of Ro[me] daughters that the residence of bushops etc.

che ardisca parlare *quo jure* sia
la residenzia de la preteria.
Che da canto si stia

Shuld be no more treated of at Trent.

---

[1] Il cod. ha *queñali*.

[2] Era allora duca di Urbino Guidobaldo II Feltrio, che già dal 1539, quando morì il padre Francesco Maria, era stato spogliato violentemente del ducato di Camerino, portatogli in dote dalla moglie Giulia Varano, la quale in compenso ricevette una somma di denaro. Morta lei, il duca Guidobaldo sposò in seconde nozze il 1547 Vittoria Farnese, figlia di Pierluigi, e così riunì di nuovo i suoi dominii. Il « prence piacentino » dev' essere Orazio, primogenito di Pierluigi, che doveva sposare non una sorella, ma una figlia del duca di Ferrara Ercole II, come osserva I. Affò, *Vita di Pierluigi Farnese*, già cit. innanzi, p. 88. Infatti il Duca aveva un' unica sorella Eleonora, che era monaca: doveva essere una delle figlie, e probabilmente Anna, nata il 1531. L'annotatore inglese accenna anche a una seconda proposta di matrimonio nella persona di una delle figlie del Duca di Urbino, forse di Elisabetta, o Giulia della Rovere. Ma Orazio passò realmente a nozze nel giugno del 1547 con Diana, figlia del nuovo re di Francia, Enrico II.

[3] Se « Re di Roma » era il titolo dell' imperatore, allora Carlo V, il « prencipe hispano » sarà Filippo, che avrebbe dovuto sposare dunque la sorella sua; ma sappiamo che egli andò a nozze con la cugina Maria di Braganza. E il re lusitano era allora Giovanni IV che sposò non la figlia, ma la sorella di Carlo V, Caterina d'Austria.

Digitized by Google

la controversia sotto spetie quale
si dia berne la cena laicale!
Che ogniuno, o ben o male,

That thearticle of the comunion sub Utraque specie shuld be suppressed

possa proporre e dire il su' concetto
senza aver punto a legati rispetto.
Che si non è perfetto,

Free speach in the councile.

non s'interrompa il concilio, o suspenda[1];
e che non sia chi d nutarlo intenda[2].
Che ogni vescovo renda

That the consail shuld all be contynued w[hi]ch.
The king muche desirethe.

conto de' frutti, e che gli lascia quanto
è giusto; il resto si ponga da canto,
per veder di far tanto

This shuld seme to be a pece of the tothe... branche towchinge abassement of ye prelates grete livinges.

che non trascorra il Turco ogni marina,
come fa de or in or, sera e mattina[3].
Ma quel che si assassina

Towching the Turks and corsars depredacons.

è che per dar a priete e a frati forma,
cerca di far una crudel rifforma.
Or, che non sia chi dorma:

This also Junderstand is purposed as tyme shall Serve.

ogniun gridi, ogniun bravi, ogniun minacci,
che ella non abbia al men tanti legacci.
Or questi son gli impacci

che don Luiggi arreca per le poste;
il conto è giusto, se di acordo è l' oste.

---

[1] Il cod. ha *si suspenda*.

[2] È bene ricordare che il Concilio, convocato da Paolo III a Trento, si aprì il 13 dicembre 1545.

[3] I Turchi, prima e dopo la pace di Crespy (1544), correvano da pirati il Mediterraneo, guidati da Ariedno Barbarossa, e ognun sa come presso Algeri finisse la flotta di Carlo V.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIOVANNI GABETTI. — *Giovanni Prati.* — Milano, Cogliati, 1912 (8°, pp. 466).

Dopo l'ampio e particolareggiato studio biografico del Giordano[1] ecco questo non meno voluminoso libro del G., che, studiando l'uomo e più largamente il poeta, è di quello compimento e integrazione. Intorno a questi due massimi volumi altri e altri minori, almeno per mole, attestano dell' attenzione, che oggi gli studiosi han posto a Giovanni Prati: attenzione che può parere anzi è certamente sproporzionata alla importanza che oramai quasi concordemente si riconosce al Prati come poeta; vero è, d' altra parte, che anche da vivo il Prati occupò, se non nell' ammirazione, nella curiositá e nell'interesse del pubblico un posto più largo di quello che gli sarebbe spettato. Perchè? La ragione ce la dirà il Croce[2]: « Egli [il Prati] incarnava magnificamente il tipo convenzionale del *Poeta*. Spirito aperto a ogni cosa bella, alla donna, alla patria, ai fiori, alle stelle, a Dio; cuore travagliato da tutti i dolori, dell' amore, della morte, del destino, del mistero; parola facile ed eloquente, sempre pronta a flettersi gioiosamente nei ritmi del verso e a baciarsi nelle rime; nobile e umano, sublime e malinconico, eletto e popolare, degno di essere attorniato dai giovani come maestro e di essere amato dalle donne come interprete delle loro anime; tale appariva Giovanni Prati, e perciò, censurandosi ad una ad una le sue poesie, gli rimaneva sempre la fama di poeta e gran poeta ». Non era il Prati solo che incarnasse questo tipo nel periodo del Risorgimento, chè il Revere, il Regaldi, l'Aleardi, il Maffei, il Fusinato e tanti altri lo rappresentavano pure, ma non così compiutamente: era il poeta che viveva soltanto, a guisa del Rodolfo della pucciniana *Bohème*, facendo il poeta, al quale altra occupazione non si conosceva che il poetare e che al pubblico si rivelava soltanto per i suoi versi. Mutarono i tempi, e il poeta non fu più un poeta soltanto, ma un professore, come il Carducci e il Pascoli,

---

[1] Cfr. questa *Rass.* XIII (1908), p. 73.
[2] Cfr. *La critica*, X, 1: *Il tramonto di Giovanni Prati.*

Digitized by Google

o, come il D'Annunzio, un uomo per il quale la poesia è una seria e faticosa occupazione, non il canto della cicala o dell' usignuolo. Tuttavia questo carattere di poeta soltanto poeta, di voce, vorrei dire, di Dio, non ha perduto tutto il suo fascino, e così la corona non è stata ancora strappata dal capo del Prati, quantunque ne sia stata mostrata la fragilità, e i critici di oggi continuino a pensare di lui come i critici del suo tempo: è questa corona, a mio credere, che attira ancora l'attenzione di tanti studiosi e continua la fortuna postuma del poeta. Non so se di questa fortuna egli, che dei critici fu sempre malcontento, sarebbe soddisfatto: non gli mancano lodi in questo ampio e dotto studio del G. [1], ma non gli mancano, anzi soverchiano, i biasimi, se le parole *lodi* e *biasimi* sono sufficienti a indicare la valutazione che gli studiosi di oggi fanno dei poeti. Il G. è un critico dotto e conosce bene i tempi del suo autore, i poeti a lui contemporanei italiani e stranieri e i suoi critici di allora e di poi; conosce bene non solo i poeti individualmente, ma anche i caratteri complessivi della poesia dell'ottocento, e delle varie questioni estetiche che si agitarono l'origine e la storia; si basa inoltre su buoni e moderni concetti estetici, onde l'analisi che egli fa, cronologicamente, delle poesie del Prati è saldamente fondata e porta a risultati sicuri. Ma essa è troppo diffusa; di più il Prati stesso troppo ha scritto e per l' attenzione del critico non ha preparato un' opera che tutta la valesse a raccogliere, di modo che il lettore si smarrisce e giunto alla fine del grosso volume non sa quale conclusione trarne, complessivamente, intorno a quel Prati col quale pure si è intrattenuto per tanto tempo. Ma anche qui lo soccorre il Croce, il cui studio è succoso quanto breve: « La verità è che il temperamento poetico del Prati era assai povero; che le masse d'oro malamente coperte dalle scorie, e i fiumi e torrenti scorrenti attraverso la sua opera e mal regolati dall' arte, rilucevano e scorrevano soltanto nell'immaginazione dei suoi ammiratori; che la sua musicalità e melodia è il contrario della vera musicalità e della vera melodia, e, nonchè penetrare nel cuore delle cose e rivelare l'intima armonia di queste, distrae dall' intimo e guida verso l' esterno; che la sua fecondità di motivi poetici onde (al dire del Nencioni) in ogni suo volume c'è materia da far la fortuna di dieci poeti, suona il pessimo degli elogi, perchè viene a riconoscere che quella materia non è stata sfruttata nè dai dieci poeti, che non esistono ancora, nè da lui,

[1] Il libro è molto scorrettamente stampato e scritto non sempre con proprietà di linguaggio; ma questo errore solo voglio rilevare: che il Trentino è sempre chiamato Tirolo, e che la trentina valle di Non è collocata nella Svizzera. Possibile che anche agl'italiani che s' occupano delle cose di quel Trentino, che tanto ha dato e dà tuttavia alla letteratura nostra, si deva ancora ricordare il sonetto del Vannetti, che così argutamente e nettamente segna la differenza tra Tirolo e Trentino?

Digitized by Google

che l'ha lasciata a disposizione di quei dieci inesistenti, e cioè che la poesia effettivamente manca ». Il Croce e il G. hanno lavorato indipendentemente l'uno dall'altro: se le parole di quello (mi s'intenda con discrezione) possono servire di conclusione allo studio di questo (e ciò che ho detto in generale vale anche per le due ultime raccolte poetiche del Prati, alle quali è particolarmente rivolto l'esame del Croce, che in esse riconosce e mostra il meglio, o il solo buono, della poesia pratiana), vuol dire che il giudizio sul poeta trentino che scaturisce dalle parole dell'uno e dell'altro è sostanzialmente esatto; potrebbe voler dire che lo studio del G. era inutile, se non fosse sempre utile anzi necessario avere accanto alla sintesi l'analisi, che è spiegazione e giustificazione, specialmente quando è fatta bene, come questa del G. [1]

G. Brognoligo

Rosario Verde. — *Studi sull'imitazione spagnola nel teatro italiano del seicento: I. G. A. Cicognini.* — Catania, Giannotta, 1912 (8°, pp. 132).

Non è questo del V. uno studio compiuto sul Cicognini, bensì un esame relativamente largo di tre commedie di lui, fatto col solo scopo di servire d'introduzione allo studio che l'A. prepara sulla imitazione spagnuola nel nostro teatro del seicento. Sian pure le tre commedie prese in esame dal V. fra le più caratteristiche del Cicognini; a me pare tuttavia che sian poche per dar ragione all'autore di dire che esse sole mostrano « come in una lineazione simbolica, le vie che seguì e l'andamento che assunse da noi la forma drammatica, dalla prima insurrezione contro l'impero dell'imitazione e delle regole classiche sino a tutta l'epoca dell'imitazione spagnola dominante ». L'esame è fatto bene o, per dir meglio, abilmente, chè l'A. delle tre commedie sa rilevare non solo quanto s'attiene alle particolari relazioni del Cicognini col teatro spagnuolo, ma anche quanto può mettere in miglior luce il Cicognini stesso: ora il valore di un autore drammatico, sia pure egli non così fecondo come si pretende sia stato il Cicognini,

---

[1] Del Prati racconta un interessante aneddoto O. Ciardulli nel *Fanfulla* domenicale del 20 aprile 1913, pubblicando di lui alcune inedite ottave, *La poesia*, che risalgono al 1836 e sono ricche di reminiscenze de' più grandi poeti nostri. L'articolo, *G. Prati e l'Accademia dei Filoglotti* (di Castelfranco veneto), è interessante anche come testimonianza di ciò che era e poteva essere la vita letteraria in un piccolo centro sotto l'incubo pauroso dell'Austria; ma anche al suo autore bisogna rimproverare il chiamar « tirolese » il Prati. Sarebbe bene che qualche studioso definisse storicamente e geograficamente la questione.

Digitized by Google

non può essere giudicato da alcune scene, e a determinare il particolar carattere della sua imitazione occorre l' esame di tutte le sue commedie, non di alcune di esse. Se il Cicognini in quelle tre commedie desse tutto sè stesso, pur senza rivelarsi grande commediografo, capirei la limitazione; ma perchè ciò non è, e perchè in un argomento tutto erudito, più che all'arte, — grandi essendo gli imitati e neanche piccoli artisti gli imitatori, — importante alla storia della cultura e del costume, nulla, a mio parere, doveva essere trascurato, prima di indicare il Cicognini come esponente di tutto un modo di teatro, bisognava indagar questo; forse se ne sarebbe capito meglio e meglio apprezzato il valore reale del Cicognini medesimo. Ma il V. evidentemente ha voluto fare dell'estetica dove bastava fare dell'erudizione, e non è meraviglia che il suo metodo non riesca, almeno per me, persuasivo, nonostante la sua abilità dialettica e la conoscenza non superficiale che egli dimostra del teatro spagnuolo, conoscenza che non è, o non sembra, pareggiata da quella della odierna erudizione intorno al Cicognini.

G. Brognoligo

Attilio Momigliano. — *L' Innominato.* — Genova, Formiggini, 1913 (16, pp. 97).

Profondamente e assiduamente il Manzoni meditò alcuni problemi morali, che la sua stessa esperienza personale, sì dell' intimo suo come dei fatti storici dei quali fu testimonio, gli poneva innanzi alla mente; e poichè per la tempra medesima del suo carattere egli non sapeva e forse anche, più precisamente, non voleva considerare astrattamente cotesti problemi, li vedeva e li studiava, a dir così, in atto in qualche anima umana, che poteva pure essere la sua medesima; e poichè anche mai egli considerò l' individuo umano per sè stante, ma sempre in relazione a tutti gli altri e sempre subordinatamente all' Essere primo, quei problemi morali e psicologici gli si mutavano in problemi storici e sociali. Di tali problemi, che in fondo sono piuttosto pochi, alcuni ebbero da lui perfetta espressione in un' opera letteraria, sia di prosa, sia di verso; per alcuni questa perfetta espressione non fu mai trovata; tutti, giungessero alla meta o ne rimanessero più o meno al di qua, percorsero una via aspra e difficile. Di qui la compattezza mirabile dell' opera complessiva poetica e teorica del M., le rispondenze quando più quando meno evidenti tra le parti di essa, l' importanza che per la sua intelligenza hanno gli abbozzi e le numerose pagine scritte e rifiutate. Tra i problemi che giunsero a una perfetta espressione è quello che ha vita nelle pagine dei *Promessi sposi*, nelle quali è descritta l' anima e son narrate le vicende

Digitized by Google

dell' Innominato. Come alla perfezione di quest' episodio sia arrivato il M., partendo dalla sua stessa conversione, meditando gli effetti della parola divina, considerando le varie manifestazioni di essa e particolarmente come essa riesca efficace in bocca all' innocenza, strumento questo tanto più potente quanto più la sua potenza è dissimulata dalla modestia e dalla semplicità, attraverso l' espressione lirica degli *Inni sacri*, le *Osservazioni sulla Morale cattolica*, le figure del Carmagnola, di Adelchi, di fra Cristoforo, di Napoleone, le pagine rifiutate dei *Promessi sposi*, il M. esamina ed espone nel secondo e nel terzo capitoletto di questo suo studio, dopo avere nel primo, più ampio, fatta l' analisi psicologica ed estetica dell' episodio. Lo studio è largo e sicuro e prova così la dottrina dell' A. come l' acume del suo ingegno e il suo gusto artistico. Il solo appunto che credo gli si possa muovere, è quello di una soverchia sottigliezza: il M. nota coi pregi le imperfezioni che non mancano anche a questo capolavoro manzoniano, e sono qualche rara incoerenza, qualche sostituzione della psicologia alla rappresentazione e soprattutto qualche minuzia per cui il poeta qualche volta cade nel trito e nel volgare. Ora, se alcune di queste imperfezioni sono osservate acutamente e sono indubitabili, per altre mi pare si possa dire che sono rilevate perchè il critico vorrebbe che la figura del personaggio, in sè stessa e nel suo ambiente, non venisse mai meno a quella grandezza e a quell'altezza cui il poeta l' ha di botto saputa portare. In altre parole il critico, preso e dominato incoscientemente dalla grandezza e dalla nobiltà che l' autore ha saputo dare a questa sua creatura, vede e vorrebbe veder sempre un grande uomo o un eroe, mentre l' Autore ha veduto solamente un uomo. Acutamente il critico distingue intuizione e osservazione e fa a ciascuna di queste la sua parte; ma questa distinzione non è possibile faccia l' autore nell' atto che crea, ne viene che il critico, e sarebbe più a proposito dire il lettore, chè il critico spesso dinanzi alle opere veramente grandi è un lettore pari agli altri, si duole, come di offesa fatta a persona cara, di qualche difetto che l'autore ha dato o conservato al personaggio simpatico o grande, mentre l'autore, e specialmente un autore, quale il M., ha inteso a rappresentare un compiuto individuo umano e non a fare un personaggio simpatico o antipatico, ciò che è proprio dei mediocri. Questo del resto rileva il M. stesso scrivendo argutamente: « Ma è forse inutile notar le imperfezioni d' un capolavoro: senza di queste esso non potrebbe esistere: un capolavoro vive non solo per i suoi pregi, ma anche per i suoi difetti...: l' artista era così e non poteva far diversamente, anche se qualcuno gli avesse additato i difetti. Nella mente del poeta c'è fra imperfezioni e pregi una dipendenza preordinata, che è impossibile sciogliere; i capolavori, molte volte abbarbicati fra gli errori, non se ne possono stradicare senza che muoiano: gli errori sono il loro cemento. All' occhio del critico che si accontenta dell' analisi,

Digitized by Google

ogni grande intuizione è frammentaria: ma all'occhio di chi sale dall'analisi alla sintesi, i frammenti si compongono in una viva unità; ciò che veduto da vicino è trito e insignificante, guardato dall'alto scompare e si fonde nel tutto indistruttibile ». Ben osservato e ben detto; ma questo il M. doveva tener presente come fondamento della sua analisi e non richiamarlo alla fine come correzione di essa. Di più molte volte il critico nella sua analisi, e il M. stesso cade nel difetto, non riesce a distinguer bene ciò che è propriamente imperfezione artistica da ciò che è deficienza morale del personaggio, voluta dall'autore stesso, e questo tanto più facilmente quanto più è grande ed efficace l'arte del poeta, e perciò non solo il giudizio estetico si confonde con l'etico, ma si corre anche il rischio di sostituire al personaggio veduto dall'autore un altro, suggerito sí da quello, ma diverso da esso, e di giudicar di quello alla stregua di questo. Il rischio è forse nella natura stessa della critica estetica o della critica senz'altro, e il saperlo più o meno evitare è testimonianza della sapienza di chi l'usa; ma è anche la ragione per cui i capolavori dell'arte, permanendo uni, sempre nuove cose rivelano agli intelletti che loro si accostano e perpetuano i loro beneficii. La stessa sottigliezza noto anche nella storia ideale dell'episodio, là dove il M. si richiama, tra gli *Inni sacri*, al *Natale*, di cui « l'idea della redenzione diventa il fondo », e alla *Resurrezione*, «che si chiude col motivo della redenzione »: ma se il fondamento stesso della religione cristiana è la redenzione dell'uomo per opera del figlio di Dio, nessun significato particolare rispetto all'episodio dell'Innominato possono avere questi due inni: essi valgono per lui quanto per qualunque altro peccatore. Ma il richiamo, dapprima troppo assoluto, è poi mitigato, conservando però qualche cosa di troppo generale e perciò di arbitrario: qui pure, dunque, abbiamo quella stessa autocorrezione che ho già accennato di sopra, la quale, se attesta la scrupolosa coscienza del M., toglie anche qualche cosa dell'efficacia delle sue bellissime pagine.

G. Brognoligo.

I. Angelo Emanuele. — *Domenico Tempio.* La vita e le opere. — Catania, Battiato, 1912 (16°, pp. 178).

II. Natale Scalia. — *Domenico Tempio (1750-1821).* Vita, opere, antologia. — Genova, Formiggini, 1913 (16°, pp. 102, con un ritratto).

Molti poeti o piuttosto verseggiatori simili al catanese Domenico Tempio ebbe l'Italia tra la fine del secolo 18° e i principii del 19°: nati e vissuti in un centro più o meno piccolo, mai o di rado

Digitized by Google

spinsero lo sguardo e il pensiero di là da esso; facili di vena, più o meno infarinati di letteratura, pronti a trovare dovunque un argomento per i loro versi, e più pronti a rilevare delle persone e delle cose il lato ridicolo come a lusingare il protettore o l'amico e ad inveire, spesso con violenza feroce e plateale, contro il nemico, del loro piccolo mondo e dei pettegolezzi di esso si fecero garrula eco; nei molti, troppi loro versi quasi mai riuscirono a dare al fatterello della cronaca e al pettegolezzo del caffè o del salotto l'impronta creatrice dell'arte, e quasi sempre sopra ogni cosa intesero a divertire la cerchia ristretta degli amici, troppo spesso alle spalle di qualche disgraziato e con sguaiataggini e oscenità. In lingua e in dialetto essi versificarono, ma tra quelli che usarono il dialetto è più facile trovare qualche tratto di arte vera e buona, chè anche di essi deve dirsi quello che il Gaeta disse e dimostrò di S. Di Giacomo, che l'uso del dialetto è la liberazione dall'accademia. Senonchè per ciò che riguarda il Tempio, il quale usò quasi esclusivamente il dialetto, lo Scalía mi avverte che frequenti sono nel suo linguaggio le infiltrazioni di locuzioni toscane; di più lo stesso Scalía avverte che nel dialetto siciliano « si distinguono due forme: una strettamente vernacola, la *parlata*, che cambia or molto or poco da paese a paese; l'altra per dir così civile, la *scritta*, vicinissima all'italiana e quasi eguale in tutta la Sicilia ». Ora un dialetto siffatto, un dialetto cioè evidentemente elaborato su modelli letterarii dagli scrittori, non può avere per chi l'usa poeticamente la stessa efficacia salvatrice di un dialetto parlato; e così aumentano anzichè diminuire le ragioni di avvicinare il T. ai tanti poeti italiani del suo tempo. E a uno specialmente egli per un certo lato deve essere avvicinato, al Casti, del quale, a quanto assicurano lo Scalía e l'Emanuele, ha nella sua Sicilia la medesima fama di poeta pornografico per eccellenza; anzi le sue poesie pornografiche, le più numerose e belle, sono ancora veramente popolari. Stando così le cose, i due volumetti dello Scalía e dell' Emanuele rappresentano una reazione, mirando a far conoscere e apprezzare il poeta catanese per quella parte dell'opera sua, nella quale senza ricorrere a buffonate ed oscenità egli sa essere vero artista. Ma io non credo che il tentativo possa riuscire: bisognerebbe che del T. si potesse indicare almeno una poesia che, tutta intera, fosse una degna opera d'arte; invece l'uno e l'altro studioso non sanno indicare di lui che frammenti, e troppo magra è l'antologia che ce ne presenta lo Scalía, perchè di lui possiamo farci un'idea adeguata. La stessa opera maggiore del T., il poema *La carestia*, è, per quanto io posso giudicare da ciò che mi dicono i due autori e dai saggi che ne offrono, troppo catanese: per dir meglio, non pare abbia sempre il poeta saputo trasformare il fatto di cronaca in fatto poetico. Non per questo i due libri, un po' troppo schematico quello dello Scalía e troppo più attento alle generalità che ai fatti particolari, minuzioso e diligente quello dell' Emanuele, del quale è specialmente interes-

Digitized by Google

sante il capitolo su Catania nel secolo 18°, sono inutili: essi se non altro indicano agli studiosi una figura di poeta, o di versificatore, nell'assieme non trascurabile e non indegna di accompagnarsi ai tanti che compaiono nella gran galleria poetica dell'Italia settecentesca: di essa più che non abbiano fatto finora, dovranno ricordarsi gli storici della letteratura, e di tale risultato possono compiacersi i due autori.

G. Brognoligo.

I. Saverio Bettinelli. — *Le « Raccolte » con il « Parere » dei Granelleschi e la « Risposta » di C. Gozzi* a cura di P. Tommasini-Mattiucci. — Città di Castello, Lapi, 1912 (8°, pp. 137).

II. G. Federico. — *L'opera letteraria di S. Bettinelli (1718-1808).* — Roma, Albrighi, Segati e C., 1913 (16°, pp. 268).

Sono usciti quasi insieme questi due volumetti, nel primo dei quali sono ripubblicati il poemetto del Bettinelli *Le raccolte*, non più ristampato da gran tempo, il *Parere* dei Granelleschi intorno ad esso e l'*Epistola* di C. Gozzi in risposta al *Parere*, scritture, queste due, non più ristampate da quando la prima volta videro la luce [1]: sebbene componimenti di scuola, frutto di lotte e di odî accademici, hanno tuttavia un'importanza non piccola nella storia letteraria del secolo XVIII e in particolare nella storia della fortuna di Dante, e ben a ragione il T. M. crede di aver fatto cosa non inutile agli studiosi, procurando questa ristampa. Egli promette di ristampare anche le *Lettere virgiliane*, le *Inglesi* e una raccolta dei brani più caratteristici delle altre opere del gesuita mantovano, e farà cosa buona mantenendo la promessa. Intanto a queste tre operette manda innanzi uno studio breve e succoso, nel quale discorre dottamente e assennatamente del B. e del suo antidantismo e del dantismo del Gozzi e degli autori del *Parere*. Egli reputa in gran parte giusto il parere di chi recentemente scrisse [2], che « il secolo XVIII non sarà ben inteso finchè un'opera analitica e sintetica non avrà svelato le ragioni storiche e le ragioni

---

[1] Da quanto scrive C. Gozzi nelle *Memorie*, il *Parere* risulta indubbiamente opera del Forcellini e del Dalle Laste; quindi inopportuno è il « pare » che usa il T. per indicare l'autore di questa scrittura. Del Gozzi credo sia anche la lettera che precede, *L'editore a chi vorrà leggere*, leggendovisi le stesse aspre censure del Goldoni che si leggono nell'*Epistola*.

[2] Cfr. C. Calcaterra, *A. Varano e S. Bettinelli*, in *Riv. d'Italia* del 15 genn. 1912.

Digitized by Google

spirituali di tutta l'opera bettinelliana, finchè un lavoro, non parziale, ma completo, non avrà assodato quale e quanta efficacia abbia esercitato il Bettinelli sulla vita intellettuale del suo secolo ». Assommare, per dir così, tutto il secolo XVIII nel B., mi pare troppo, quantunque di quel secolo egli sia indubbiamente uno dei più tipici rappresentanti e uno dei più schietti portavoce; ma non si può dar torto al T. M. dove dice che « alcuni scritti teorici del periodo romantico in Italia non meritano quel vanto di originalità che si suole ad essi attribuire, e che il lievito per il rinnovamento delle nostre lettere va ricercato non tanto ed esclusivamente nell'influsso straniero, quando in opere nostrali in gran parte dimenticate ». Ma per constatare questo fatto non c'è bisogno di aspettare l'augurato compiuto studio sul Bettinelli: esso è constatato anche, mi si perdoni il ricordo, molto chiaramente, nel capitolo sul romanticismo del *Sommario di storia letteraria* che io composi insieme col Belloni già sono parecchi anni. E questa constatazione non è nostra: noi la derivammo dalle lezioni sul romanticismo che fin dall'anno scolastico 1890-91 G. Mazzoni tenne nell'Università di Padova. Certo è, in ogni modo, che se la constatazione è già fatta, saranno sempre utili gli studii che meglio varranno a rafforzarla e a spiegarla, mostrando come dal lato formale bettinelliani, a dir così, e romantici possano essere accompagnati; li separa poi un abisso profondo scavato dal senso più vivo e schietto che dell'arte ebbero i romantici.

Io non so se il volume del Federico sia lo studio esauriente che T. M. e il Calcaterra si augurano; certo è un buon lavoro, importante almeno, se non avesse un merito intrinseco, per il fatto d'essere la prima compiuta monografia moderna consacrata al B. È cosa curiosa infatti che molto da oltre un secolo si è parlato e scritto del gesuita, ma nessuno ha pensato a dedicargli tutto un libro per narrarne la vita e indagarne il pensiero e l'opera. Forse da questo lavoro ha trattenuto gli studiosi una certa più o meno sincera ripugnanza per l'audace detrattore di Dante e del suo poema. Ma oggi che con più larghi criteri di un tempo si attende agli studi storici, questa ripugnanza o antipatia sarebbe un anacronismo, onde va subito data al F. la lode di averla saputa vincere. Tuttavia anch'egli non appare del tutto libero da imbarazzo accostandosi al suo autore; e l'imbarazzzo appare appunto nel capitolo III, il quale, come quello che verte intorno alla questione dantesca, è il più importante, anzi il centro spirituale, e, in fondo, la ragione stessa del libro; eppure ne è il meno felice. Basti questo a mostrare l'imbarazzo del F., che, mentre la semplice avvertenza che il B. arrivando a Ferney trovò nella biblioteca del Voltaire le sue *Virgiliane*, sarebbe prova sufficiente che egli non ebbe colà l'ispirazione a scriverle, l'A. spende parole e parole per dimostrare che il gesuita non potè avere dai colloquii col Voltaire questa ispirazione. Del resto l'A. osserva acutamente e ra-

Digitized by Google

giona giustamente; ma meglio avrebbe fatto se avesse pensato e fosse partito dal concetto che oggi nessuno può logicamente far colpa al B. se non ha capito Dante. E chi dei suoi contemporanei può dirsi lo capisse veramente? Nessuno, come la lunga e dotta rassegna che il F. fa di quanti nel secolo XVIII s'occuparono di Dante, prova ad esuberanza. Mancavano a quei nostri antichi il senso della storia, per cui tutti i tempi giudicavano alla stregua del loro presente, e uno schietto e profondo sentimento dell'arte, onde il loro ideale di un « buon gusto » tutto formale: doveva venire il romanticismo perchè fosse distrutto, e neppure interamente, cotesto ideale, che stringeva insieme, per tenerci nel nostro caso, dantisti e antidantisti: maggiore ossequio alla tradizione in quelli e timore inconscio della divinità misteriosa e terribile, maggiore amore del nuovo in questi. E infatti un amore sincero del nuovo, anzi che, come vuole il F., soltanto l'amor proprio, mi pare sia la molla che mosse il B. Ma l'A. pare tema di essere tacciato di esagerazione nella difesa del suo autore; eppure, nonostante quest'apprensione, anzi piuttosto a cagione di essa, l'intento difensivo è manifesto, e non del solo B., ma anche della compagnia cui egli appartenne. Tuttavia la difesa appare così ben fondata che nessuno può muoverne rimprovero al F. Buona, ad esempio, e fondata io ritengo l'ipotesi che il ritiro del B. dall'insegnamento e la sua destinazione al casino degli esercizii a Verona siano stati un provvedimento della compagnia contro il confratello che tanto chiasso aveva sollevato inopportunamente colle *Virgiliane*, e in una maniera che era disapprovata anche da chi consentiva con le sue idee. Degli altri capitoli del libro il secondo narra la vita del gesuita (il primo è d'introduzione), il quarto e il quinto studiano il teatro di lui, la sua lirica e le *Raccolte*, e tutti sono ricchi di dottrina e condotti con savia critica.

G. Brognoligo.

Antonio Pagano. — *Intorno al poemetto di Orfino da Lodi.* — Catanzaro, Stab. Tip. del « Calabro », 1912 (8°, pp. 61).

Il poemetto di Orfino da Lodi, *Poema de regimine et sapientia potestatis*, fu pubblicato per la prima volta da Antonio Cerruti nel tomo VII della *Miscellanea di storia italiana* (Torino, Stamp. Reale, 1869), di su l'unico codice che ci rimane della basilica di S. Giovanbattista di Monza. Orfino o « Ruffinus » fu giudice generale e visse nella metà del secolo XIII (nel 1249 era con tale carica in Macerata per Ricciardo conte di Chieti, figlio di Federigo II): perciò l'opera sua è in ispecie importante storicamente « per i frequenti accenni alle relazioni del podestà e degli altri uomini di corte con le origini della nostra letteratura e le particolari notizie intorno agli usi e ai co-

Digitized by Google

stumi di tutta la famiglia » di esso. Oltre il primo editore e il dottore Fritz Hertter che si occupò brevemente nel suo libro sulla *Podestà-literatur Italiens in 12 und 13 Jahrhundert* (Lipsia-Berlino, Teubner, 1910), nessuno aveva fatto oggetto particolare di studio il poemetto del lodigiano, nè esaminatololo sotto il rispetto letterario.

Questo appunto ha fatto il prof. Pagano, ricavando « molte opportune notizie intorno alla vita dei podestà e del loro seguito, per quello che ha attinenza specialmente con le origini della nostra letteratura »; e facendo « qualche considerazione intorno alla sua arte di poetare ».

In circa 1600 esametri, non tutti belli e spesso rozzi ed errati, leonini, Orfino, come dice il suo primo editore, volle ritrarre « l'immagine d'un avveduto ed onesto podestà sì nell'esercizio della sua magistratura, che negli atti della vita privata, e di descrivere la casa e i suoi costumi domestici, l'apparato della sua mensa, del suo corteggio e delle sue vesti ».

Orfino è un accanito ghibellino: il poema comincia perciò con alte lodi degli Svevi (il Barbarossa, Federigo II e la gran Costanza); e si dirige al figlio suo Marco, anch'esso giudice.

Il P., sottopone ad un minuto esame storico e letterario il poemetto, rilevandone tutte le notizie interessanti, i molti difetti e qualche pregio artistico e mettendolo in relazione con le altre opere contemporanee sul medesimo argomento, quali l'*Oculis pastoralis* di ignoto, il *Livre dou Tresor* di Brunetto Latini, il *De reginine civitatum*, di Giovanni da Viterbo, pubblicato recentemente dal Salvemini.

Secondo il P., il poemetto non ebbe l'ultima mano dall'autore, che fu persona abbastanza colta e non avrebbe commesse le elementari sgrammaticature che si leggono nell'opera sua, dove anche sono versi ripetuti, ed aggiunti da sostituire forse gli errati. L'edizione, però, del Cerruti lascia molto a desiderare per la correttezza. Una nuova ristampa migliorerebbe certamente l'intelligenza, se non l'arte, quasi sempre rozza, del poemetto. Il quale non si limita soltanto a dar consigli al podestà sulla sua professione, sulla vita pubblica e privata di lui, sulla casa e sugli abiti, sulla mensa e sul cibo, sui giuochi e sui divertimenti; ma si rivolge anche, più brevemente però, ai giudici, ai notai, agli ambasciatori, ai militi, che formano la parte principale della famiglia del podestà, trattando anche del basso personale di esso (il marescalco, il camerlengo, il banditore, il barbiere ecc.), sul quale gli altri trattatisti o sorvolano o appena si fermano. Di modo che l'importanza è tutta storica: Orfino è il primo che tratti in versi quest'argomento, ma a lui « manca la tecnica del verso, manca l'arte del comporre in poesia. I pochi brani del suo lavoro, nei quali raggiunge una certa chiarezza e una relativa efficacia, possono provarci che non era privo dell'attitudine a poetare, che sentiva il calore della

Digitized by Google

poesia, che aveva buona educazione letteraria, non già che avesse perfezionate queste facoltà e che fosse buon poeta ».

Nell'illustrazione di quest'operetta il P. mostra buona conoscenza della letteratura dell'argomento: solo gli sarebbe giovato di tener presente un importante studio del Novati. *La giovinezza di Coluccio Salutati* [1], dove, nel capitolo terzo, si fa molto dottamente la storia del notariato e del notaio-letterato attraverso il medioevo italiano [2]. In ogni modo, il P. ha reso un buon servizio agli studi, facendo conoscere più largamente un documento storico e letterario, appena noto di nome, del nostro dugento.

E. PÈRCOPO

DANTE ALIGHIERI. — *La Vita Nuova*, per cura di MICHELE SCHERILLO. — Milano, Hoepli, 1911 (8°, pp. LXI-383).

Il soave « libello » dantesco è sempre oggetto delle più amorose cure degli studiosi: nello spazio brevissimo di due anni sono apparsi tre commenti pregevoli di esso: uno del Flamini, [1] un altro del Federzoni, [2] e questo dello Scherillo.

Si può dire che nessuna altra opera, dopo la *Commedia*, sia così studiata, come la *Vita Nuova*; neppure il *De Monarchia*, trattato così importante per le idee dantesche, e che soltanto da poco tempo è oggetto di studi profondi.

Questo, forse, perchè il *De Monarchia* contiene la dottrina etica politica di Dante, su cui si fonda la *Commedia;* ma la *V. N.* si può dire il germe, che contiene in sè tutta la concezione del poema, in quanto esso è la glorificazione di Beatrice di carne a spirito salita e divenuta la personificazione della Sapienza divina, che guida lo spirito umano dalle miserie di questa vita alle gioie eterne del Paradiso.

Sotto questo aspetto, trascuratissimo è stato il *Convivio*, l'opera mirabile in volgare, in cui non solo è la spiegazione del volgersi di Dante allo studio della Filosofia, ma è racchiuso, in gran parte, tutto il sapere filosofico, che Dante recò seco nel viaggio oltramondano.

---

[1] Torino, Loescher, 1888.

[2] Nell'opusc. del P. è incorso qualche errore, che specialmente nei brani latini, deturpa la nitida edizioncina, A. p. 60, n. 1, p. es. invece di « comitem theatinum » è stampato « comitem *theutonicum* ».

[1] D. ALIGHIERI, *Le opere minori*, ad uso delle scuole, con annotazioni di F. FLAMINI, Livorno, Giusti, 1910; vol. I: I. *La Vita Nuova* — II. *Il Convivio (Excerpta)*.

[2] G. FEDERZONI, *La V. N. di D. A.*, commentata per le scuole e per gli studiosi, illustrata con note e giudizi di G. CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1910.

Digitized by Google

Chè, certo, non può dirsi illustrata tutta la vasta dottrina in esso compresa, con la identificazione, pur non compiuta, di tutte le citazioni, con rimandi talvolta non giusti e quasi sempre alle edizioni moderne degli scrittori indicati da Dante.

In questo campo deve lavorarsi molto, per poter dire di avere un commento dottrinale del *Convivio*. Il quale per altro non è opera da darsi interá in mano agli scolari; ma pure da leggersi, almeno in quelle parti, che interessano direttamente la intelligenza di parecchi luoghi della *D. Commedia*. Epperò, quantunque io sia avversario ostinatissimo delle scelte di qualsiasi opera di autore, non posso che approvare il tentativo del Flamini, di presentare agli studenti commentati i brani più interessanti del *Convivio*. Il compito è stato da lui assolto con molta cura, giovandosi naturalmente del vasto repertorio del Moore e degli altri studi posteriori, non senza aggiungere qua e là il risultato di propri studi, sulle opere tomistiche e aristoteliche specialmente. Ma il commento è sobrio, quanto giova a chiarire il testo dei passi recati, specialmente allorchè Dante stesso rimanda all' opera avuta presente. Ma non è ora mio compito di esaminare questo commento, perchè ciò mi porterebbe di gran lunga lontano, nè questo è il luogo da ciò.

Ritornando, dunque, all'argomento, dirò che i tre commenti più su annunziati differiscono grandemente fra di loro: quelli del Federzoni e del Flamini mirano soprattutto al loro fine scolastico; sono quindi specialmente esplicativi, limitando i raffronti qua e là ai più importanti e che servono anche a spiegare qualche passo oscuro: più largo il Flamini, che si estende anche a qualche discussione dottrinale, là dove il testo lo richieda; più parco il Federzoni, il quale adorna il suo commento di alcune osservazioni del Carducci, non tutte nuove veramente, nè tutte giuste, quantunque sempre importanti, perchè fatte da un cotal maestro di lingua e di poesia.

Diverso, invece, è il commento dello S. Il quale, in un' « Avvertenza » premessa al suo lavoro, ha cura di avvertire: « Mentre ho abbondato nei confronti tra i diversi passi della *V. N.*, e con altri delle diverse opere dantesche, e della poesia italiana contemporanea, e della provenzale e della francese; mi sono imposta una rigorosa sobrietà nella parte ermeneutica e critica. Ho preferito mettere innanzi al lettore, che non so acconciarmi a considerar svogliato o inerte, gli alimenti opportuni o necessari a cibarsi, al rimpinzargli io la mente pigra. Inoltre, a me è parso pernicioso, o per lo meno inutile, quel sostituire, che altri chiosatori han fatto, al vocabolo antico e difficile da spiegare, un vocabolo moderno di significato approssimativo, senza darne ragione ». S' intende che ognuno preferisce la via, a cui è menato dai proprii studi: e quelli dello Scherillo ognun sa che si volsero nelle ricerche di precedenti neolatini del libretto dantesco. Oltre a ciò, v' influisce il diverso scopo della collezione dei classici hoepliani, che si volge a un pubblico più largo e più colto di lettori. Se non che, gli è stato osservato, e sembra giustamente,

Digitized by Google

che appunto la larghezza del pubblico, a cui si volge, e da cui non sono esclusi i lettori non letterati, fa sentire qua e là veramente il bisogno della nota esegetica, mentre pur questa non manca in taluni punti, dove al letterato è perfettamente superflua. Il bisogno di volgersi a due categorie di persone, diverse fra loro, ha reso il commento non omogeneo. Così, mentre nell' « Introduzione » lo S. ha cura di porre in nota la traduzione dei testi francesi e provenzali citati; nel commento poi i versi provenzali, in gran numero citati, non sono accompagnati da traduzione.

Ora, in questa sorta di lavori, bisogna decidersi a quale categoria di lettori rivolgersi, per dare al commento l' omogeneità, che si richiede.

Ma il vero è che questo commento, ricchissimo di raffronti, si volge soprattutto agli studiosi. E a tal proposito, gli è stato osservato che questa ricchezza è piuttosto ingombrante e talvolta anche dannosa. Perchè in alcuni luoghi la parola o la frase da illustrare non ha lo stesso significato [1], in altri qualche riscontro è erroneo [2].

Ora, è vero che questo accade in alcuni luoghi; ma, in tutto il resto, io non credo ingombrante la ricchezza di citazioni. Perchè è bene chiarire, che non si tratta di citar le fonti di un passo; ma di mettere sotto gli occhi del lettore (che, specialmente nel caso presente, non sarà illetterato) il fondo poetico su cui viene a spiccare la poesia dantesca. Sotto questo aspetto, anzi, a me sembra che lo S. abbia tralasciati parecchi esempi, che bisognava citare per esser compiuti; e che non bisognava, se mai, indulgere al proprio genio, preferendo i provenzali ai nostri poeti e prosatori del primo secolo.

Un'altra differenza, e sostanziale, è pur fra i commenti su detti. Il Flamini e il Federzoni, dotti studiosi del poema, muovono dal concetto che si sono formati intorno alla trasformazione di Beatrice e all' intendimento del poeta nello scriver la prosa del suo libello: quindi, ad esso concetto informano il commento, in tutte le sue parti. Lo S. invece, è più spregiudicato; non muove da un criterio prestabilito; quindi, nella spiegazione dei passi controversi, espone quella che gli sembra più attendibile, e che è quasi sempre quella accolta dai più: rimandando per le questioni più gravi ed ardenti, ad alcune discussioni, in fin del volume.

Ora, ognun vede, che mentre i primi spiccano per l'omogeneità rigorosa del loro commento, lo S. evita il pericolo di far servire la spiegazione di ogni passo a un concetto prestabilito; e quindi presenta una spiegazione del gentil libretto, che può dirsi la più vicina all'opinione dei più. A tal proposito, io voglio esporre francamente il criterio, che a me parrebbe da seguire nel commentare un'opera, su cui regnano tante dubbiezze e tante quistioni sono ancora accese e lontane dal-

[1] Cfr. *Rassegna bibliogr.*, N. S., I, 101-102.

[2] Cfr. *Bull. soc. dant.*, N. S., XIX, 117.

Digitized by Google

l' esser risolute. Bisognerebbe, a parer mio, staccare dal commento letterale del testo tutte le quistioni intorno ai passi più o meno oscuri: e di queste trattare in discussioni a parte, nelle quali, dopo di avere esposte imparzialmente, e il più brevemente possibile, tutte le opinioni, prender risolutamente partito per una di esse con nuove ragioni, o esporne una nuova.

È questo il criterio su per giù seguito dal Melodia e ora, in parte, dallo S. Se non che, il primo, che pure in alcune note al testo è scarno o almeno non copioso come in tutto il commento, non serba sempre per le appendici tutte le quistioni più gravi; ma alcune di esse tratta pur nelle note al passo relativo. Egualmente, e forse ancor più lo S.: mentre in alcune note è assai più compiuto e in altre più scarso del Melodia, di pochissime quistioni, non di tutte le più importanti, si occupa in discussioni separate; e di tutte le altre, fra cui alcune importantissime, s' intrattiene nelle note, o dando semplicemente il suo giudizio, o riferendo brevemente gli ultimi studi sull'argomento. E di qualcuna, dirò così, preliminare, si occupa nell' « Introduzione ».

Ad ogni modo, dirò subito, che, pur dando a quelli del Flamini e del Federzoni la debita lode di ottimi commenti esplicativi, ognuno dal suo punto di vista, non si può negare allo S. il merito di avere apprestato un commento, che, nonostante le sue deficienze e i difetti, dopo quello del Melodia, presenta un apparato critico interessante per gli studiosi, e che compie quello del Melodia, non solo col risultato delle più recenti ricerche, ma anche con quello dei proprii studii. Di esso è chiaro che qui non posso procedere ad un esame minuto, per due ragioni: la prima, perchè questo non n' è il luogo più opportuno; la seconda, perchè è tale la messe di appunti, che ho sui vari passi della *V. N.*, che non potrei resistere alla tentazione di smaltirli; e questo chi sa dove mi condurrebbe. Meglio, quindi, rimandar questo lavoro ad altra occasione.

Preferisco dir qualcosa dell' « Introduzione » e delle « Illustrazioni e discussioni, » che sono in fin del volume, e che si volgono su alcune delle quistioni più ardenti. Ma anche di queste mi sbrigherò in breve; perchè, anche qui, è chiaro che, se volessi entrar nella discussione di esse, andrei molto lontano dai limiti d'una recensione: basterà quindi accennare al contenuto di esse, ed ai risultati, a cui vengono.

L' introduzione generale sulla *V. N.*, sulla sua composizione, sul carattere dell'amore dantesco e sulla figura di Beatrice, come lo stesso S. ha cura di avvertire, è, nella parte sostanziale, una conferenza tenuta a Napoli nel 1903. E risente ancora di tale origine: elegante, spigliata, si legge con vero piacere; ma si allarga di più su certi argomenti e in certi raffronti, che potevano interessare un pubblico vario; sorvolando su gravi problemi, troppo gravi, che presenta in generale il formidabile libretto.

Digitized by Google

Comincia con un cenno sull'amore dei poeti latini e su quello dei francesi e provenzali, per metterlo subito a confronto di quello ideale e mistico di Dante. Troppo rapido mi pare qui il passaggio, col solo ricordo del Guinizelli: senza voler entrare nelle gravi quistioni intorno ai precedenti dell' amore dantesco, bisognava, a parer mio, indicarne rapidamente i caratteri, per non dar l' impressione della perfetta spontaneità del sentimento dantesco, a cui si giunge per gradi, non con rapido salto.

E questi gradi son pure nello stesso amore dantesco; il quale non è soltanto quello della seconda parte della *V. N.*. Io non accolgo la opinione del Salvadori, che pone un gran distacco fra l'amore fatale, soverchiante la ragione, del primo periodo e quello del tutto spirituale, mistico, del secondo; ma mi par di ammettere un divario, anche nella esplicazione della prosa, fra i due sentimenti. In che poi consista questo divario non posso dichiarare qui, dove debbo accennare rapidamente a queste profonde quistioni.

Ma sono lietissimo di poter constatare il mio perfetto accordo con lo S., nel modo di concepire la figura di Beatrice nella *V. N.* Perchè, anche partendo dalla realtà di Beatrice, si può concepire diversamente la sua figura nel gentil libretto. E un esempio n'è dato appunto dai tre ultimi commentatori suddetti; i quali ammettono la realtà di Beatrice, ma ne concepiscono diversamente la figura. Il Federzoni, spinto forse da alcune parole del Carducci, ch'ei riferisce in nota al § XXXV, parte dal concetto che la prosa della *V. N.* (ed anche qualche poesia, come la canz. « Donna pietosa ») sia stata scritta molto tardi, quando già la soave giovinetta era assurta nella mente di Dante a simbolo della Fede. Il Flamini, pure stando all'opinione comune sul tempo della composizione della prosa, crede che in quel tempo il poeta stesse già maturando il disegno del poema, e quindi già meditasse di assumere Beatrice a simbolo della Verità Eterna; e perciò, molto innanzi negli studi filosofici e teologici, facesse servire a intendimenti nuovi le rime precedentemente composte.

Come si vede, questo è un mezzo termine fra la Beatrice reale e l' allegorica, ma ha bisogno di concepir Dante, nello scriver la prosa, come già distaccato da tutto il mondo dei pensieri giovanili, e già entrato nel mondo fantastico della *Commedia*.

Ora, non si può negare che la prosa della *V. N.* tragga talvolta dai versi un significato, che questi non hanno; ma spingerne il divario fino a tale estremità, mi sembra esagerato. Perciò molto più ammissibile sembra l' altra concezione, che io ho cercato di rafforzare con molti argomenti, che fa di Beatrice la donna piena di virtú, predestinata al cielo, eletta da Dio e desiderata da tutta la corte, come accade di tutte le anime beate: che sulla terra spande

Digitized by Google

odore di santità, e nel cielo, ammirata da tutti, diventa la protettrice del poeta amante.

Questa concezione, non solo non accentua il distacco fra la prosa e le poesie, ma riesce più consentanea al tempo della composizione della *V. N.* e a tutta la letteratura mistica e agiografica contemporanea, onde il gentil libretto assume le forme di una delle vite dei santi così comuni nei primi secoli della nostra letteratura. Molto ho già scritto [1] su questo argomento, ma moltissimo debbo ancora scrivere, per renderne la dimostrazione più che convincente. Per ora godo di trovarmi d'accordo con lo S.: il quale però si avvicina alla mia ipotesi più nel corso del commento, che in questa « Introduzione » composta, è dovere avvvertirlo, prima del mio scritto.

Dico ciò, perchè qui questo concetto mi sembra anche esagerato, presentando Beatrice quasi come la Vergine, anzi l'Assunta! Certo, i caratteri, coi quali talvolta il poeta ci presenta la sua donna, ci fanno ricordare della Vergine; ma io ho mostrato (e spero di dimostrare compiutamente) che questo accade di tutte le sante, che cercano di avvicinarsi all'ideale di santità femminile, che é Maria; come tutti i santi cercano di avvicinarsi, quanto più possono, al loro modello, Gesù Cristo. E quanto all'anima beata assunta in cielo dagli angeli, dovrebbero bastare, credo, gli esempi da me recati (e a cui pur si riferisce lo S., § XXIII, canz. II, p. 164); ad ogni modo, molti altri, e più convincenti, ne recherò, quando avrò agio di ritornar sull'argomento. Così, per spiegar la meraviglia che ispira Beatrice, lo S. (XV) cita in nota il passo della *Cantica* (VI, 9): « *Quae est ista, quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?* »; e aggiunge che la Chiesa, e con essa i poeti, lo riferiscono alla Vergine. Ora, io credo di aver mostrato, [2] che generalmente l'esegesi cattolica ferisce il passo alla Chiesa; ma alcuni padri lo riferiscono alla Vergine, è poi altri, e fra questi S. Gregorio e S. Bernardo, ad ogni anima beata!

E già nel citato scritto dantesco [3] avevo riportato il più bell'esempio, quello cioè di S. Girolamo, che nell'*Epistola a Eustochia* (c. XIII) usa appunto, per l'anima eletta che entra in cielo, quelle parole della *Cantica*.

Ma mi accorgo che sto discutendo, contro la mia intenzione: perciò mi arresto in tempo.

---

[1] Cfr. E. Proto, *Beatrice beata*, in *Giorn. dant.* XIV, 9, 2.

[2] Cfr. E. Proto, *Li angeli eletti...*, in *Fanf. della dom.*, XXXII, nn. 45-46.

[3] Cfr. E. Proto, *Op. cit.*, pp. 76-77 (dell'estr.)

Digitized by Google

Lo S. seguita a delineare il carattere mistico, pensoso, malinconico dell'amore dantesco. Nel § II parla della data e della composizione della *Vita Nuova* : e qui ha occasione di discutere brevemente del significato della frase *Vita Nuova,* che anch'egli interpreta, coi più, per « *età nuova* », cioè la « *prima età* ». Intorno a questo siamo, in generale, d'accordo; e ne ho discusso ampiamente in un recente articolo, [1] a cui mi fo lecito di rimandare, anche per altre questioni intorno al « *Proemio* ». Ma qui voglio dir qualcosa sull' « *incipit* » e l' « *explicit* » del libretto dantesco. Lo S. avverte che l' « *incipit* » era la formula consueta, onde ogni libro o trattato s' iniziava, come l' « *explicit* » era la formula, onde ogni libro o trattato si chiudeva. E rimanda all' introduzione, del Barbi all'ediz. critica della *V. N.* per alcuni codici che li contengono ambedue e per esteso. Veramente l' « *incipit* » è indicato da Dante stesso, perchè rassomiglia la sua memoria a un libro, che in quelle parte abbia l' inizio: « *Incipit vita nova.* » Ma la fine non ha l' « *explicit* », bensì quelle parole « ... Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus* ».

Or bene, non si è avvertito, mi pare, che questa chiusa mistica, ieratica, come si è detta, hanno appunto moltissime vite di santi (cfr. per ora, ad es., *Vite dei SS. Padri,* I, 109; II, 271, 287, 315, 341; III, 182, 336; IV, 133, ecc).

Inoltre, poichè fu notato dal Rajna che la *V. N.*, nelle divisioni, arieggia, benchè da lontano, i commenti tomistici, non sarà, forse, inutile avvertire, che anche così finiscono i commenti tomistici alla *Fisica*, al *De Caelo*, alla *Metafisica* e alla *Politica* (che, si badi, è un seguito dell' *Etica*) di Aristotele; e parecchi commenti biblici. Ma di ciò altrove. Venendo alla composizione della *V. N.*, lo S. non tien dietro alle ipotesi ardite messe fuori di recente; ma si ferma all'ipotesi media, e forse vera, che il libretto sia un' autobiografia psicologica, naturalmente idealizzata e accomodata a un fine, quando il poeta volle radunare tutti i versi intorno al suo amore giovanile. [2]

Dei quali qualcuno fu scartato, specialmente fra quelli del così detto amore-schermo ; perchè lo presentavano in un modo, che non facea comodo all' ordine ideale del libretto.

---

[1] Cfr. E. Proto, *Note della « Vita Nuova »* I. *Il Proemio*, in *Giorn. dant.* XX, 57 sgg. Colgo questa occasione per avvertire che là dove parlo della memoria dei fanciulli, avrei dovuto citare anche *Rhet. ad Her.*, III, 22.

[2] Mi permetto qui di entrare in una breve discussione. Lo S. (XXIV) dice che « nel libello son radunate e trascritte le *parole*, cioè i sonetti, le ballate, le canzoni, composte in quella sua balda giovinezza, *e se non tutte*, che spesso non parve conveniente, *almeno la loro sentenzia* ». Questa mi sembra interpretazione erronea. Nella

Digitized by Google

Nel § IV si occupa della realtà di Beatrice; e finalmente nell'ultimo (V), limitando alcune affermazioni del De Sanctis,[1] mostra quanta realtà poetica sopravviva pur nella figura idealizzata della fanciulla fiorentina.

Le illustrazioni pubblicate dietro il volume non sono nuove, essendo state già pubblicate altrove. Sono due di carattere generale e una di carattere particolare. La prima, che è la più ampia, è lo studio intitolato *Il nome di Beatrice,* già edito nei « Rendiconti del R. Istituto Lombardo » del 1901. Lo S. muove dalla celebre frase: « la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare », senza risolversi decisamente per una spiegazione (a pp. 296-97, in nota, riferisce soltanto le due più plausibili), per venire a dimostrare che Beatrice è il nome proprio della donna amata di Dante, non un « senhal »: invece, il « senhal » della donna amata è « Amore ».

Questo era stato già osservato dal Flamini *(Bull. soc. dant.*, N. S. I, 148); ma lo S. discorre ampiamente dell'uso dei « senhals » presso i trovatori provenzali e della regola serbata per essi. Così mostra come il segreto richiesto fu serbato da Dante nelle rime in vita; perchè il nome di Beatrice non occorre mai in esse. Farebbe eccezione il serventese (§ IV), scritto per le sessanta donne più belle fiorentine; ma anche in esse il poeta non tradisce il segreto, perchè quel nome era confuso con altri cinquantanove. Farebbe anche eccezione il sonetto *Io mi sentii* (§ XXIV), dove quel nome ricorre nella forma familiare di « Bice »; ma lo S. mostra come Andrea Cappellano prescrivea all'amante di avere un confidente dei suoi segreti; e quel sonetto era appunto riserbato a Guido Cavalcanti, « segretario » di Dante. E non so come si possa dubitare di questo, quando Dante stesso ci dice: « Onde io poi ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico.... ».

L'altra illustrazione è un breve scritto, pubblicato già nel *Giornale dantesco* del 1901, sulla così detta forma architettonica della *V. N.*, o meglio su certa architettura nell'ordinamento delle rime, che vi avrebbe scoperta un insigne letterato americano, Charles Eliot Norton, e di cui l'Earle ha fatto uno dei capi saldi della sua dimostrazione simbolica. Ma il Federzoni, che sostiene la stessa forma simme-

---

nota al luogo lo stesso S. corregge: « le rime e le reminiscenze che ad esse si riferivano ». Le *parole*, infatti, sono i ricordi in generale, come intendono i più, e come si vede nella fine del § II. Ma la prova evidente che qui *parole* è usato in quel senso medesimo di « *ricordi, reminiscenze* », si può vedere, ove se ne abbia desiderio, nel mio su citato scritto.

[1] Intorno a questi concetti desanctisiani, troppo duri, sulla poesia dantesca, cfr. ciò che ne scrisse, di recente, G. GENTILE nel *Giorn. stor.*, LIX, 385 sgg.

Digitized by Google

trica, avvertì (nel *Fanf. della Domen.* del 26 ott. 1902), che tale scoverta era stata già fatta dal Rossetti; e lo confermò un altro valente studioso americano, il Mac Kenzie, in una nota del 1903.

Ad ogni modo, tutti sanno di che si tratta: i componimenti poetici della *V. N.* sarebbero ordinati così: in principio e in fine 10, per lo più sonetti o brevi poesie, nel centro tre canzoni, separate da due gruppi di quattro sonetti; il tutto culminante nella canzone « *Donna pietosa* », che dal passato prevede l'avvenire.

Contro questo ordinamento appunta gli strali della sua critica arguta lo S.; e mostra come, avvicinandosi a considerare meglio, quella simmetria sfuma interamente. Anzi tutto, egli avverte che è strano come Dante mettesse tanto studio nell'ordinar la parte poetica, e nessuno nel disporre la prosastica. Questa è devisa in 42 paragrafi; e lo S. si domanda quali arcani cela questo numero, che è anche il più refrattario a una divisione ternaria. Veramente, questa obbiezione non ha valore; perchè proprio il 42 è un numero simbolico nelle Sacre Carte: furono 42 le mansioni del Popolo ebreo, e 42 mesi, secondo l'*Apocalissi*, durerà l'afflizione della Chiesa ai tempi dell'Anticristo! Ad ogni modo, se pure (ciò che non credo) il numero dei paragrafi avesse un significato simbolico, questo non rafforzerebbe la simmetria; perchè i paragrafi non sono egualmente distribuiti fra le parti poetiche. Più gravi sono le obbiezioni dello S. contro l'ordinamento delle poesie, perchè si viene alla conclusione che i primi 10 componimenti non corrispondono perfettamente agli altri 10 opposti; e che neppure le tre canzoni centrali sono simmetriche nella loro forma. Sicchè possiamo concludere che erra l'Earle, quando crede che le poesie furono scritte ciascuna per il posto che adesso occupa, eccettuato il primo sonetto.

Ma, rinunziando a tutto ciò che vuol vedere l'Earle, potremo negare che un certo ordine vi sia nella collocazione delle rime della *V. N.*? Certo che no; e bisogna per questo esser d'accordo col Federzoni, il quale giustamente pensa che non può essere stato il caso a disporre la *V. N.* in un certo ordinamento simmetrico. Il quale, secondo lo schema del Federzoni stesso, consiste in ciò, che la *V. N.* è divisa in tre parti: 1ª Beatrice del saluto; 2ª Beatrice della lode; 3ª Deviamento. Ritorno a Beatrice e glorificazione di lei. Io aggiungo che nella prima parte si hanno le vicende dell'amor terreno, il deviamento per i falsi simulacri d'amore, e il rimprovero di Beatrice, quindi il ritorno ad essa; nella terza, le vicende dell'amore dopo la morte di lei il deviamento per la donna gentile e il rimprovero di Beatrice, quindi il ritorno ad essa. In mezzo, la seconda parte, che comprende il nuovo amore di Dante per Beatrice viva e morta. Ora, come nella prima, così nella terza si hanno 10 componimenti minori (sonetti o strofe di canzoni), nella terza si hanno le tre canzoni separate da due gruppi eguali di sonetti. Finalmente, il primo gruppo comincia con

Digitized by Google

una visione, il terzo finisce con una visione, il secondo culmina al centro con la grande visione della canz. « *Donna pietosa* ». Tutto questo può essere stato disposto a caso? Non pare! E se manca la vera e perfetta simmetria, ciò deriva, secondo me, dal fatto che il poeta si trovò a disporre di componimenti già composti, e che era in sul principio di questa sua tendenza, sicchè si contentò per allora d'una certa simmetria superficiale. In seguito questa sua tendenza si rafforzò, e si ebbe l'ordine mirabile della *Divina Commedia*.

L'illustrazione di un luogo particolare è quella su *La prima visione* (già nei *Rend. del R. Ist. Lomb.*, S. II, vol. XL, 1907), studio più che esegetico, comparativo, che tende a mostrar l'influenza della Bibbia sulla *V. N.* Il materiale additato dallo S. è molto e importante; ma l'argomento non può dirsi esaurito. Discuterlo, ora, porterebbe troppo lontano. Certo, nessuno più di me si rallegra di questa sorta di ricerche, perchè sono interamente persuaso della natura mistica del libretto dantesco.

L'ultima appendice è una dotta illustrazione dell'illustre prof. F. Angelitti intorno alla « sua propria girazione » del sole, che non si arresta per altro alla sola *V. N.* [1]

E. Proto

Emilie du Rêve. — *Un poeta dialettale del seicento.* — Napoli, Detken e Rocholl, 1912 (8°, pp. 205).

Neanche essa, la sign. Du Rêve, è riuscita a sciogliere l'enigma che nasconde il cognome, la patria, la vita di quello scrittore napoletano del secolo XVII, che volle chiamarsi, e fu chiamato da tutti i suoi contemporanei, « *Filippo Sgruttendio da Sçafato* », e che, dopo il Basile ed il Cortese, è certamente l'artista più notevole di quella letteratura dialettale sorta a Napoli, nella prima metà del Seicento, in opposizione alla scuola dei petrarchisti toscaneggianti e cruscanti e dei marinisti esagerati ed eccessivi.

Sicchè, anche dopo le ricerche rinnovate pazientemente dall'A., rimane ancora « incerto di tempo in cui visse, incerta la patria », incerto il nome, essendo evidentemente uno pseudonimo quello assunto dal poeta, e l'aggiunta « de Scafato » uno scherzo per fuorviare la

---

[1] L'Angelitti ha poi allargato dottamente, come al solito, le sue ricerche: cfr. il suo opuscolo: *Sugli accenni danteschi ai segni, alle costellazioni ed al moto del cielo stellato da occidente in oriente in un grado in cento anni.* Nota I (Estr. dalla *Rivista di Astr. e scienze affini* », VI, Torino, 1912).

Digitized by Google

curiosità dei posteri. La diligente A. ha potuto soltanto assodare, fra le incerte notizie rimasteci sullo S., che l' opera sua principale, la *Tiorba a taccone*, — un canzoniere in lode di Cecca, parodia dei mille canzonieri petrarchisti e marinisti, — fu pubblicato la prima volta nel 1646, e che il suo autore morì fra il 47 ed il 77; null'altro. Una notizia, poi, che ci dà un piccolo spiraglio di luce su queste tenebre, è che nella *Tiorba* è ricordato il *Micco Pàssaro*, poemetto del Cortese pubblicato nel 1619. Lo Sgruttendio fu dunque posteriore di circa un ventennio al Cortese; nè ebbe quindi amichevoli relazioni col Basile, come fu creduto sinora: perchè il destinatario di una lettera dell'autore del *Pentamerone* non fu certamente il poeta di Scafati. Costui, dunque, succeduto ai due più grandi scrittori del dialetto napoletano, compì l'opera loro di reazione al toscanesimo invadente ed al secentismo trionfante.

La *Tiorba*, divisa in dieci parti chiamate « corde », perchè il titolo dell'opera è un istrumento musicale, canta l'innamoramento del poeta per « Cecca », la Laura del postribolo, brutta, sudicia e gobba; descrive i vari stati degli amanti di siffatte donne e le prove cui si assoggettano per siffatto amore; le lodi delle bruttezze dell'amata ed i « trivoli » per la morte di lei. Vi sono anche nella *Tiorba* elogi (caricature delle corrispondenze poetiche dei ricordati canzonieri) d'illustri contemporanei (buffoni e personaggi volgari del tempo); un' ode saffica per accompagnare un ballo popolare napoletano, la « *Ntrezzata* », le lodi della « foglia », cioè i cavoli che, insieme coi « maccheroni » (pur cantati dallo Sgruttendio), erano allora il piatto favorito dei Napoletani; un inno al carnevale, un canto sulla « Catubba », altra dansa popolarissima nel Seicento; e finalmente, per compiere la caricatura dei canzonieri petrarcheggianti, una specie di *Trionfi*, « Sciabbacchi » e «Besiune » (visioni), sogni strani e ridicoli del disgraziato amante di Cecca defunta.

Fra queste ultime poesie son notevoli un'ode saffica, che, se non « la più antica, che siasi composta nelle lingue volgari », come la credette il Galiani (perchè, com'è noto, ve ne sono fin dal quattrocento, e nel secolo seguente vi fu quella d'Angiolo di Costanzo, la quale doveva pur esser nota all'abate), è almeno la prima scritta nel dialetto napoletano. Notevole è pur la *Catubba* per la sua forma metrica che arieggia qua e là quella del *Ditirambo* del Redi, che conobbe e citò lo *Tiorba* nelle sue annotazioni e si giovò di essa nella ultima redazione del suo componimento, apparso in luce nel 1685, cioè quarant' anni dopo la pubblicazione delle poesie del napoletano.

Poichè quest'ultime non vanno per le mani di tutti, l'A. avrebbe fatto assai bene a riferircene di più nel suo garbato studietto, o magari a darcene una piccola antologia nelle ultime pagine del suo libro, occupate invece da due inutili appendici, contenenti le bibliografie dell'edizioni e dell' argomento, già fatte nel lavoro. Lo S. meriterebbe di

Digitized by Google

essere ristampato in una buona edizione moderna, con la dichiarazione delle voci dialettali più aliene dalla lingua comune. E la sign. Du Rêve potrebbe benissimo compiere quest'impresa. Pel diletto dei nostri lettori diamo qui un sonetto (I, XXXVIII) pieno di sentimento e di freschezza: « A Cecca che pasceva lo pecoriello »:

Dall'arvole ogne frona era caduta,
li munte erano tutte janchïate,
ogn'erva da la terra era sparuta,
ogne sciummo li piede avea legate.
Quann'eccote ste ccose veo mutate:
la terra a buoine cchiù tutta scioruta;
le gente steano tutte ammentecate,
perchè sta cosa fosse 'ntravenuta.
Nchesto Cecca mia bella io vedde tanno,
dinto a n'uorto de foglia e de scarole,
pascere no martino, e ghiea cantanno.
— Perzò (dissi io), so' sciute le biole;
ch'allora so' li sciure e l'erve, quanno
sta zembra co' lo piècoro lo Sole.

E. PÈRCOPO.

DECIO FELCINI. — *L'educazione nel « Galateo » di mons. Della Casa e nel « De liberis » di J. Sadoleto.* — Ancona, Puccini, 1912 (8°, pp. 103).

I due trattati non hanno alcuna relazione interna fra loro: cioè, l'uno — quello del Sadoleto, scritto prima, nel 1532, — non influì affatto sulla composizione dell'altro, — dettato, come sostiene l'A. di questo studio, nel 1551-55 —: tutto al contrario, cioè, di quel che potrebbe pensarci, leggendo il solo titolo. Il F., anzi, con la diversità del carattere e degl'ideali, dimostra anche la gran differenza che passa fra le due opere, diverse ed indipendenti fra di loro.

Provato che l'operetta inviata dal Della Casa al Flaminio prima del 48 non fu il *Galateo*, sì bene il *Trattato degli uffici*, il F. conferma l'opinione comune che il primo fu scritto nel 51-55, negli ozî tranquilli della badia di Nervesa. Il D. C., incontentabile, vi lavorò sino alla morte, avvenuta un anno dopo terminatolo (1556), due anni dopo della quale fu pubblicato per opera di Erasmo Gemini, segretario di lui, a Venezia.

Il *Galateo*, fu scritto, com'è noto, per suggerimento e consiglio di Galeazzo Florimonte, allora vescovo di Aquino, da cui prese il nome, — « Galateus » era detto quel prelato dagli amici umanisti, — e del cui *Libro delle inettie*, ora perduto, era stato ispirato; e fu diretto ad Annibale Rucellai, prediletto nipote dello scrittore, che lo amò come un figliuolo.

Rifatto nel seicento avanzato, — i vecchi eruditi credettero questo rifacimento la prima « stesura » dell'opera, — tradotto in francese, in inglese, in tedesco, in ispagnuolo, l'« aureo » libretto è ancora uno

Digitized by Google

dei capolavori della nostra letteratura, come fu ritenuto dal Parini? Già il Tommaseo ne dubitò sin dal 1838. Ora il F. rincara la dose, e, vincendo la prima impressione, ch'era stata favorevole, scrive: « A lungo andare, divenuti ormai padroni del segreto di quella prosa [armoniosa, ben costrutta, piena di belle frasi, forbita ecc.], ci si accorge quanto la prima impressione sia fallace; ci si accorge che il D. C. non è un grande autore, un artista signore della sua materia, ma un retore condannato dalla natura a dar la caccia alla bella paroletta e ad ansimare dietro il periodo. Il *Galateo* appartiene a quel meccanismo letterario, che trova la sua piena espressione negli *Asolani* del Bembo; esso è un componimento letterario, fatto con preoccupazioni scolastiche e secondo i modelli allora in voga da un autore che aveva pieno il capo di Cicerone e Boccaccio, e non v'è la prosa nuda, rapida, trasparente del *Principe*. Ampollosità e ricordanze retoriche, sovrabbondanze e ripetizioni atte solo a distruggere l'effetto estetico, ricercatezza ed artificio: ecco ciò che spesseggia nel *Galateo* ».

Non diremo già che questo sia un po' troppo e che il F. abbia un po' calcato la mano; sì bene che egli dovea provare che tanti valentuomini, fra cui un G. Parini, s'erano ingannati come lui, alla prima impressione: il che non solo non ha fatto esaurientemente, ma neppure accennato di voler fare.

Nè tutto questo basta al F. Esaminando il contenuto del *Galateo*, egli mostra che quel trattatello è una cosa leggiera, superficiale e difettosa nella sua concezione, basato, com'è, « sul sentimento della bellezza, fonte di ogni cortesia e d'ogni morale ». La cortesia, secondo il D. C., è un mezzo per riuscire, è da usarsi per vantaggio personale, per utile proprio; non ha la sua origine in un sentimento etico. Pur avendola detta « virtù, o cosa molto a virtù somigliante », il D. C. la chiama poi « utilissima cosa » perchè, pur non costandoci nulla, ci procura grandissimi guadagni. « E potre' ti, » — prosegue, — nominare di molti, i quali essendo per altro di poca stima, sono stati e tuttavia sono apprezzati assai, per cagion della loro piacevole graziosa maniera solamente, dalla quale aiutati e sollevati, sono pervenuti ad altissimi gradi, lasciandosi lunghissimo spazio addietro coloro, che erano dotati di quelle più nobili e più chiare virtù ». Il D. C., insomma, riflette le idee del Rinascimento italiano: quelle del Guicciardini sul vantaggio « particolare », o utilitarismo, che si voglia dire.

Facendo così, il D. C. falsò, secondo il F., anche lo spirito del *Libro delle inettie* del Florimonte, — una raccolta informe di note e d'appunti di atti spiacevoli, — dal quale era partito. Il Florimonte avea un concetto ben diverso della vita e della gentilezza, le quali per lui dovevan essere un « riflesso d'una salda e completa educazione etico-religiosa. »

Il Florimonte appartenne, indirettamente, perchè — era della « famiglia veronese » del Giberti, — a quella compagnia di prelati che si riuniva in quegli « oratorî » che s'intitolavano dal Divino Amore, sorti

Digitized by Google

sulla fine del quattrocento, e de' quali facevan parte e il datario di Clemente VII ed il Sadoleto, e il cui decalogo era la riforma dei costumi nel clero e nei frati. Essi tendevano ad impartire ai giovani un'educazione religiosa, a combattere « l'egoismo e il vuoto morale del Rinascimento »: fondavan ospedali monasteri, monti di pietà per aiutare e soccorrere il prossimo. Da questi sodalizii sorse l'ordine dei Teatini, e ad essi appartenne il cardinale Gaspare Contarini di cui il D. C. scrisse la biografia, nella quale egli non pare per nulla accorgersi che la vita di questo dotto e santo uomo fu appunto « l'attuazione del programma del Divino Amore ».

L'autore del *Galateo* pel suo temperamento appartenne al Rinascimento, contro cui si dirigevano quei sodalizii, ch'egli o non comprese o disdegnò, come avversario ch'egli era di ogni riforma morale e religiosa.

Emanazione degli « oratorî » del Divino Amore fu anche l'opera del Sadoleto, il *De liberis recte instituendis liber*, che il F., dopo di aver tratteggiata la bella e santa vita del vescovo di Carpentras, esamina nell'ultimo capitoletto del suo lavoro e che giudica ritrarre bene « l'immagine del *suo* autore ». In essa si tratta dell'educazione morale e letteraria de' giovani. Il fondamento di questa educazione che del mondo grecoromano avea preso, si può dire, solo il lato dell'epicureismo); anzi v'è messa da parte tutta la cultura italiana da Dante all'Ariosto. Se non che il Sadoleto non insegna, come il D. C. a coltivare le sole apparenze, il solo decoro esteriore, che pur ha una parte nel *De liberis*; ri bene a educare anche l'anima. « Egli insegna che oltre a ciò che esternamente appare, abbiamo qualcosa di più intimo, verso il cui miglioramento hanno da essere dirette le nostre energie; egli insegna che al disopra di tutto sta Dio, meta ultima della nostra esistenza. La vita va spesa nell'acquisto delle virtù; e nell' uso de' caduchi beni terreni si deve prender quel tanto che è necessario, senza mai perder di vista il nostro fine. Non dobbiamo ingolfarci in quelle cose, che la fortuna dà e toglie, ma nel soddisfacimento dei nostri desideri non s'ha da perder di vista la ' modestia ', cioè la misura, la temperanza. L' idea della ' convenienza ' dominante nel *Galateo* e quella della ' misura ' signoreggiante nel *De liberis* si riattaccano tutt' e due a quella d'ordine ». Nel primo trattato questo appare sotto l'apparenza della convenienza, e non è che « una legge estetica creatrice del decoro esteriore »; nel secondo, l'ordine vien sotto « l' idea della misura, eminentemente morale, fonte del decoro interiore ». Di modo che « i due trattati pedagocici si completano ed integrano a vicenda. »

Così conchiude il F. il suo garbato e coscenzioso studietto, al quale, essendo esso frutto di diligenti ricerche, non si può rimproverare altro che il tono un po' apologetico in favore dei più riformisti e in avversione al grandioso Rinascimento italiano, del quale il D. C. fu una delle belle manifestazioni, poichè a me non pare ancora dimostrato ch'ei fosse un cattivo scrittore.

E. Pèrcopo

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI

F. Ferri. — *L'autore del « Liber Isottaeus »* (Rimini, Tipografia Artigianelli, 1912; 8⁰, pp. 105). — Che l'*Isottaeus*, pubblicato anonimo, sia da attribuirsi al Basinio e non al Porcellio nè a Tobia del Borgo, cui fu dato su troppo debole fondamento, è cosa ormai assodata presso gli studiosi della letteratura umanistica. Ha fatto bene, però, il F. a rinsaldare questa opinione con larghi confronti fra le elegie di quel libretto, e fra queste e le altre opere del Basinio, mettendoci sotto gli occhi versi del tutto simili o quasi, che è indiscutibile non siano potuto uscire se non dalle mani di uno stesso autore. Più degli altri argomenti, già noti e rimessi in mezzo dal F., codesti raffronti assodano, dunque, che l'*Isottaeus* è opera di un solo scrittore, e questo è senza dubbio Basinio, a cui, del resto, la dettero più o men chiaramente tre o quattro contemporanei. Lo studio, alquanto prolisso, del F. interessa anche gli studiosi dell'umanesimo, perchè offre loro una bibliografia completa di tutti i manostritti contenenti l'*Isottaeus*, d'uno dei quali, affatto sconosciuto, il napolet. (già farnesiano), ora V. E. 58 della Nazionale, del sec. XV, contenente anche poesie del Panormita, del Porcellio, del Valla ecc., si dà qui, nell'appendice, la tavola. — E. P.

G. Biadego. — *Vittorio Betteloni.* Discorso commemorativo, carteggio e bibliografia (Verona, Franchini, 1912; 8⁰, pp. 99; estr. dagli *Atti* dell'Accad. d'agr., scienze, lett. ecc. di Verona). — Questo elegante opuscolo, adorno di quattro bei ritratti del Betteloni, giovane e vecchio, contiene un buon *Discorso* pronunziato dal B. il 9 giugno 1912, e ch'è uno studio biografico e critico sulla vita e gli scritti del poeta di *Primavera*, *Piccolo mondo* e *Crisantemi*, — i tre canzonieri dell'amore nelle varie sue fasi; — poi un *Carteggio* di 45 lettere del Betteloni e dell'Aleardi e del Carducci e d'altri a lui, e finalmente una bibliografia dell'opere (1862-1911) e degli scritti che trattan di lui. Non ci sembra però esatto quel che dice il B. di alcune poesie giovanili del Bett., ch'esse, cioè, ricordino le ballate del Poliziano. Quella che descrive il semplice e modesto vestire della

Digitized by Google

crestaia a noi ricorda, nel metro e nel fare, il Giusti della miglior maniera, piuttosto che la celebre ballata che, del resto, non è del Poliziano, ma del popolare improvvisatore Baldassarre Olimpo da Sassoferrato. Se il B. avesse ricordato la vera paternità di quella ballata, non avrebbe scritto che essa contiene « quanto ha di più leggiadro, di più ingenuo, di più spontaneo la letteratura nostra del quattorcento » — E. P.

G. Volpi. — *Le frottole di L. Pulci*, rivedute nel testo ed annotate (Firenze, Tipogr. Galileiana, 1912; 8°, pp. 56 : estr. dagli *Atti* dell'Accademia della Crusca). — L'autore del *Morgante*, come altri scrittori del quattrocento, si diverti anche lui a scriver delle frottole, noiose filastrocche che alludevano a fatti del tutto personali e locali, e che, intese al loro tempo, riescono ora addirittura indecifrabili. Il V. è giunto ad assodare, però, che la prima delle due composte dal Pulci, anteriore al 1480: « Le galee per Quaracchi », tutta giocosa, scritta forse per gli spassi della società medicea, non è altro che una satira delle donne fiorentine che abusavano dei belletti (come si rileva anche dagli accenni dell' Alberti, di Lorenzo de' Medici e del Pistoia, i quali sarebbe stato bene ricordare a questo proposito). Il poeta indica (dice il V.) « sistematicamente tutte le sostanze dei tre regni della natura che le donne adopravano per i cosmetici e specialmente per render bella la testa ». La seconda poesia: «Io vo' dire una frottola», scritta dopo il 1480, dopo, cioè, il ritorno del poeta dalla Lombardia a Firenze, è triste, perchè il Pulci era allora « scoraggiato e disilluso », e tratta, quindi, « della miseria e della vanità della vita umana », ma è « così piena di allusioni oscure e di sentenze », che poco se ne raccapezza: rassomiglia meglio alle frottole più antiche del trecento. Il V. ci ha dato il testo critico dei due componimenti, tenendo presente la lezione di tutti i codici e le stampe, di cui ci ha dato pure una diligentissima bibliografia, e le ha illustrate con dotte note storiche e filologiche, per le quali non gli sarebbe forse stato del tutto inutile il consultare anche i *Sonetti* del Cammelli, dove s' incontrano parecchie delle voci non comuni, riferentisi al lusso, ai belletti muliebri e ad altro, adoperate dal Pulci (« bambagello », « frassinella », « fuseragnolo », « peccia », « solimato », « veliera » ecc). — E.P.

A. Medin. — *Un versificatore del cinquecento rivendicato all' Italia*. Nota (Venezia, Ferrari, 1912; estr. dagli *Atti* dell' Istituto veneto, t. LXXI). — Si tratta del « misterioso » Amomo, autore di un volumetto di *Rime toscane per madama Charlotta d'Hisca*, stampato a Venezia nel 1538, e che sinora era stato considerato dagli eruditi come piemontese o savoiardo o francese. Il M. s'oppone a tutte queste opinioni, e dimostrando insussistenti le ragioni, su cui si fondavano i suoi predecessori, sostiene, secondo noi con molta giustezza, che quel rimatore fu italiano e più specialmente fiorentino, nemico

Digitized by Google

dei Medici e di Carlo V, e che, come l' Alamanni, abbandonò la sua terra natia, rifuggiandosi in Francia sotto la protezione di Francesco I, e cantò, anche lui, il suo esilio doloroso. Il suo nome, ch'è uno pseudonimo, secondo il M. deriverebbe dal greco ἄμωμος, « senza colpa » : cioè esiliatosi innocentemente. E poichè nelle sue *Rime,* scritte bene in riguardo alla lingua, si palesa imitatore del Petrarca e dei maggiori petrarchisti del cinquecento (Bembo, Sannazaro ecc.), ed una di esse, una « selva », incomincia col lamento per la morte dell'autore dell'*Arcadia*, è impossibile ch' ei sia un francese, come lo dissero prima Fernando de Herrera nelle annotazioni alle poesie di Garcilasso (« Amomo frances ») e poi il Picot. In quanto al verso di lui nel *Trionfo della Bellezza,* in cui ricorda « Di Giesse l'onorate *sue* cugine », il quale per il Picot sarebbe un altro argomento della nazionalità francese dell'A. perchè in esse ravvisa due cugine del poeta, appartenenti alla famiglia di Iessì nella Linguadoca, il M. intende la vocè « cugine » nel senso di « sorelle in Apollo », e cioè poetesse. Da ora in poi, dunque, gli storici della nostra letteratura, considerando l' A. come poeta italiano, seguace nella vita e nelle rime dell'Alamanni e del Sannazaro, il quale per seguire il suo re pure si era volontariamente esiliato in Francia, son sicuri di non commettere un errore. — E. P.

G. Secrétant. — *Alessandro Poerio* (Genova, Formiggini, 1912; 16° p., pp. 77; n. 23 della collezione *Profili*). — Mentre in Inghilterra e in Francia hanno larga fortuna collezioni analoghe a quella dei *Profili*, che da qualche anno ha intrapreso l'editore Formiggini, prima a Modena e ora a Genova, altre simili a questa già avviate in Italia, poca ne hanno avuta e ne hanno, o morte sul nascere, come quella iniziata un tempo dai Treves con un volume del De Roberto sul Leopardi, o dopo pochi e generalmente buoni volumi come quella intitolata *Pantheon* del Barbèra, o procedenti lente se non stentate, attraverso varie vicende, come quella dei *Contemporanei* del Ricciardi. Tuttavia la poca fortuna generale non ha distolto e non distoglie gli editori dal tentarne sempre di nuove, quale, a dirne una, la nuovissima degli *Studi e ritratti* del Perrella, che conta già tre buoni volumi. Sembra fare eccezione tra le consorelle la collezione del Formiggini, i ventisei volumetti della quale, numero che può parere addirittura favoloso, attestano il favore del pubblico; ma se materialmente essa è fortunata, non può dirsi tale da altro punto di vista. I volumetti dei *Profili* sono infatti, generalmente parlando, poco felici e meno importanti, chè troppi di essi appariscono opera di dilettanti più che di studiosi serii e talora rivolti più all'esaltazione di un uomo o di una idea, non sempre meritevoli di esaltazione, che alla esposizione della verità. Pochi sono i volumetti degni di attenzione e di plauso, e quando uno ne appare nella collezione, è dovere indicarlo,

Digitized by Google

almeno perchè non vada confuso coi più. Tale è il volumetto del S. sul Poerio, merito del quale sono l'esattezza e la relativa ricchezza delle notizie e la giusta misura della critica, per cui, se è data all'uomo la dovuta ammirazione, non è soverchiamente e fuori di proposito esaltato il poeta. Guasta alquanto il tono un po' enfatico dell'esposizione; ma poichè l'enfasi non impedisce il giusto giudizio e in alcune pagine diventa eloquenza vera, il peccato è facilmente perdonabile. Particolarmente interessante è lo studio che il S. fa dell'influsso che sul Poerio ebbero due spiriti fra loro diversissimi e al poeta napoletano egualmente cari, il Leopardi e il Tommaseo; ben condotta l'analisi del sentimento, dell'intelletto, della poesia del Poerio. Di questa può dirsi che oggi sia nota, e quasi esclusivamente attraverso le antologie scolastiche, solo per l'inno il *Risorgimento*, bello e profondo veramente, ma nel quale si avrebbe torto di assommare tutta l'opera poetica del napoletano: sarà quindi ben venuta la ristampa che il S. promette ed annunzia prossima di tutte le poesie di lui. Utile complemento del volumetto sono una bibliografia delle opere del Poerio e degli scritti intorno a lui, un suo ritratto e una illustrazione della battaglia di Mestre. — G. Brognoligo.

G. de Michele. — *Il dialogo delle bellezze di N. Franco* (Arpino, Tortolani, 1912; 8°gr., pp. 27). — L'A. che attende da parecchi anni a studiare la vita e le opere dello scrittore beneventano in una larga monografia, sulla vita infelice di lui, — un saggio della quale si vien pubblicando nel vol. XI degli *Studi di letteratura italiana*, editi ora a Roma dal Pèrcopo, — dà ora qui il risultato delle ricerche sue in riguardo al *Dialogo delle bellezze*, che il Franco compose e stampò a Casale nel 1542, dedicandolo alla famosa Maria d'Avalos, marchesa del Vasto, la medesima donna, che, secondo l'ipotesi del Fiorentino, il Tansillo avrebbe esaltato nel suo *Canzoniere*. In quel dialogo il Franco trattava della bellezza corporale come segno ed espressione della divina. Il De M., che espone quel dialogo nel suo contenuto, non nuovo (perchè del medesimo argomento si erano occupati parecchi scrittori del Cinquecento e specialmente il cortigiano degli estensi Mario Equicola, nato nel Mezzogiorno d'Italia, nel suo *Libro di natura d'Amore*), mostra, con evidenti riscontri, che da quest'opera appunto il beneventano trasse non poco per il suo dialogo: or ne parafrasa, or ne copia brevi e lunghi tratti, saccheggiandolo sempre, senza, s'intende, citarlo mai. Sarebbe questo, adunque, il secondo plagio consumato dal Franco. Il primo, com'è noto, fu quello del suo *Tempio d'amore*, tolto quasi di peso dall'omonimo poemetto del Capanio napoletano (v. questa *Rass.* V, 19). È vero, però, che in questi anni il Franco era giovine, stretto dalla miseria e in cerca di fortuna. Negli anni maturi ebbe più dignità, più serietà nella vita e negli studi, e non avrebbe mai commessa una simile azione. — E. P.

P. Tommasini-Mattiucci. — *« L'uomo della scienza » nella libreria di don Ferrante* (Città di Castello, Lapi, 1912; 8° gr., pp. 18:

Digitized by Google

estr. dalla *Miscellanea nuziale F. Neri*). — Il Tommasini - Mattiucci che già si occupò degli « autori di storia » nella libreria di don Ferrante (*Giorn. stor.* LVI, 1 sgg.), ne illustra ora l'autore principe nella magia e nella stregoneria, cioè « il gran Martino Delrio (l'uomo della scienza) », del quale esamina l'opera principale, i *Disquisitionum magicarum libri sex* (Colonia, 1633), ed in ispecie il terzo di essi, del quale più particolarmente parla il Manzoni, scrivendo che, per mezzo di questo libro, don Ferrante fu « in grado di discorrere *ex professo* del maleficio amatorio, del maleficio sonnifero, del maleficio ostile, e delle infinite specie che, pur troppo dice ancora l'anonimo, si vedono in pratica alla giornata, di questi tre generi capitali di malie, con effetti così dolorosi. » Lo studietto del T. - M. è, dunque, una particolareggiata illustrazione di questo periodo manzoniano, fatta col libro del Delrio alla mano, e per la quale noi possiamo esser informati pienamente (come lo era don Ferrante) in che consistessero e come si perpetrassero le tre suddette specie del maleficio. Come per la storia, — così conchiude il T. - M. — gli autori più reputati non erano già il Machiavelli e il Guicciardini, sì bene un Tarcagnota e compagni; così l' « uomo della scienza » non era, per don Ferrante, Galileo Galilei, ma un Martino Delrio! Continui, intanto, il T. - M. ad illustrar la famosa libreria; e così contribuirà per parte sua a quel commento perpetuo dei *Promessi Sposi*, ch'è ancora un pio desiderio degli studiosi italiani. - E. P.

B. Chiurlo. — *Pietro Zorutti*. Studio (Udine, Bosetti, 1912; 8° gr., pp. LIV: estr. dalle *Poesie friulane* di P. Z., pubblicate sotto gli auspicî dell'Accademia di Udine, a cura del socio corrispondente B. C.) — Lo Zorutti, vissuto dal 1792 al 1876, è il maggior poeta che abbia avuto il Friuli. Fu stimato dal Tommaseo e dal Carducci; e se non fu noto egualmente a tutta Italia, fu perchè la sua produzione fu prettamente locale e, forse, troppo abbondante. È degno, però, di esser collocato nella futura storia della nostra letteratura accanto al Meli, al Belli ed al Porta. Il Chiurlo ben fa, dunque, a farlo conoscere agli Italiani, tessendo un'ampia biografia, descrivendo particolarmente l'ambiente letterario, in cui visse, esaminandone tutta l'opera poetica. La quale fu giocosa, satirica e in parte sentimentale, con influenza del Young e del Gessner. Come poeta giocoso egli ritrasse comicamente il mondo che lo circondava ed anche sè stesso: fu « un creatore invidiabile di tipi comici »; fece la caricatura del paesotto di campagna dov' ei visse; e fu anche il piccolo Folengo del Friuli nelle sue poesie maccheroniche, scritte nell' italiano parlato dai friulani incolti, linguaggio ch' egli creò e condusse all' ultima perfezione. Come poeta satirico dettò solo numerosi epigrammi, alcuni dei quali « d' una forza e d' una arguzia mirabili », ma in generale ei non riuscì nella satira. Come poeta sentimentale, poi, fu, nel ritrarre la natura ed i teneri affetti, non meno valente che nella musa giocosa. C' è in queste poesie, specie nella descrizione della primavera una dol-

Digitized by Google

cezza malinconica che riaccosta lo Z. al Meli, ed in alcune di esse il poeta friulano supera il siciliano, come in quella che descrive la « pioggerellina fine fine, senza tuoni e senza lampi, che par proprio dar da bere alla campagna assetata ». Questo studio del C. precede un' edizione delle *Poesie friulane*, fatta dal medesimo studioso, il quale è meritevole di ogni encomio per l' amore e la diligenza che ha posto nell'illustrare l'opera del suo concittadino; ma meglio avrebbe raggiunto il suo scopo, — quello di farla conoscere al resto degl' Italiani, — se ci avesse dato modo di poterla gustare appieno, traducendo in italiano i brani friulani che ha riferiti nel suo lavoro (e naturalmente tutt' i componenti della sua edizione), o almeno fornendoci un piccolo vocabolarietto delle voci più aliene dal toscano. Così, com'è, il suo studio può servir solo ai conoscitori di quel dialetto. — E. P.

V. Laurenza. — *Il Panormita a Napoli* (Napoli, Giannini, 1912; 8°, pp. 92: estr. dagli *Atti* dell'Accademia pontaniana, vol. XLII). — Questo studio è il migliore che si abbia sulla vita e sulle opere del P. nel secondo periodo della sua vita, che l'umanista palermitano passò tutto nel Mezzogiorno d'Italia e quasi sempre a Napoli (1434-71), nella corte degli Aragonesi, durante i regni di Alfonso il Magnanimo e di Ferrante I, occupandovi un posto eminente. L'A. ha diviso la sua monografia in cinque capitoli, e studiato nel primo i primi anni della dimora del P. presso Alfonso (1434-43), quando il re non si era ancora insediato sul trono di Napoli; nel secondo, gli anni della dimora propriamente napoletana, durante la vita di quel monarca (1443-58); nel terzo, quelli vissuti sotto il regno di Ferrante I (1458-71); nel quarto, il P. nelle sue relazioni con gli umanisti della corte aragonese, che furono il Valla, il Fazio, il Manetti, Poggio Bracciolini, l'Aurispa, il Gaza, Francesco Griffolino d'Arezzo, il Porcellio, Calcilio da Sessa ed il Pontano. Nel capitolo V, suddiviso in tre capitoletti, il L. ha esaminate le opere del P. composte nel periodo napoletano: e cioè le epistole così dette *Galliche*, le *Campane* e quelle scritte in nome di Ferrante d'Aragona, (*Regis Ferdinandi et aliorum*), riordinate tutte quante dall'Autore istesso a Napoli, e più particolarmente delle edizioni e dei manoscritti che se ne hanno; del *De dictis et factis regis Alphonsi*, del *Triumphus* del medesimo re e delle *Orationes;* e finalmente delle pochissime poesie scritte a Napoli quasi tutte di nessun valore. In appendice il L. dà tutt'i documenti inediti sul P. e il figliuolo Antonino che ha ritrovati nell'archivio napoletano in numero di 76 nonchè alcuni capitoletti, pur editi qui per la prima volta, del *De dictis* secondo la redazione di un codice napoletano. È questa una monografia diligente, e merita lode, anche perchè fu messa assieme lontana dal luogo, dove era più agevole raccogliere notizie e documenti sull'autore. Sarebbe stato, però, meglio che il L. si fosse soffermato un po' di più su alcuni punti della narrazione della vita e delle relazioni del P. con gli altri umanisti, e dell' esame delle opere, p. es., del *De dictis*, di cui egli non ci dà un concetto completo. — E. P.

Digitized by Google

VARIETÀ

Il Manzoni e l'Aretino. — Il diavolo e l'acqua santa! Eppure, almeno una volta, e fuggevolmente, possono essere raccostati. Chi non ricorda quelle « scatole di speziale », cui il Manzoni paragona il conte zio? Allo stesso paragone, svolgendolo con assai più parole e per la minor sapienza d'arte riuscendo meno efficace, ricorse l'Aretino per caratterizzare, sintetizzandolo nell'immagine, il « puttanesimo ». Egli fa dire, infatti, alla espertissima Nanna, nella giornata 2ª della parte 2ª, molto più dolorosa che oscena, dei *Ragionamenti*, che « il puttanesimo tutto insieme simiglia una spezieria fallita in segreto, la quale ha le sue cassette a l'ordine e suoi vaselli in fila con le lettere che dicono *treggiea, anisi, mandorle confette, noci concie, pepe sodo, zafferano, pinocchiati*; aprendo poi quelle e questi, non vi è drento covelle, perchè le catenuzze, i ventaglini, gli anelli, le vesticciuole e i cuffioni de le più profumate sono le scritte de' vaselli e de le cassette vôte, che io ti dico ». Una fonte manzoniana? Un altro riscontro al passo del Manzoni nota il Petrocchi in un luogo di Gasparo Gozzi, e più che un riscontro vede in esso una fonte diretta indiscutibile; un altro ancora trova il Bellezza [1] in un capitolo del Fagiuoli e argutamente quanto saggiamente commenta: « può essere che i tre (il Gozzi, il Fagiuoli, il Manzoni) abbiano derivata l'immagine l'uno dall'altro; ma può anche darsi che essa sia sorta nel loro cervello, spontaneamente, al vederle, quelle scatole, esposte davvero. » Lo stesso deve dirsi del riscontro con l'Aretino, finora, a quanto io so, da tutti trascurato; ma se in sè stesso vale quanto gli altri, tuttavia la profonda diversità dei due spiriti, del Manzoni e dell'Aretino, gli dá, sopra gli altri, un interesse di particolare curiosità.

G. Brognoligo

---

[1] P. Bellezza, *A proposito di « reminiscenze » manzoniane*, in *Fanfulla della domenica*, 24 nov. 1912, articolo molto interessante e inspirato a un buonsenso che direi veramente manzoniano.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** Altri undici volumi della collezione laterziana *Scrittori d'Italia*, comparsi negli ultimi mesi del 1912! ALESSANDRO DONATI ci offre una scelta di *Poeti minori del settecento*: « Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri » (Bari, Laterza, 1912; 8⁰, pp. 353), che contiene poco più dei due volumetti carducciani: *Poeti erotici e lirici del secolo XVIII* (Firenze, Barbèra, 1868 e 1871), dei quali è qui, quasi sempre, riprodotto il testo in meglio, e spesso anche le note, toltone quello de' maggiori (Metastasio, Casti, Vittorelli, Bertòla, Fantoni, ecc.) che negli *Scrittori* avranno un volume a parte. Il Savioli vi è rappresentato con tutt' i ventiquattro ovidiani *Amori* e le tredici *Poesie varie*, tra cui alcune canzoni che non dovetter essere senza efficacia su quelle del Leopardi, ed un sonetto, notevole e dimenticato dal Carducci, « Sul sepolcro di D. Alighieri ». Il Pompei ci viene innanzi solo con le sue dodici lodatissime *Canzoni pastorali*; A. Paradisi con le due epistole in versi sciolti: una « Sul poema dantesco » contro l' operetta di Bettinelli (*Lettere virgiliane*), quando non se n' era ancor conosciuto l' autore, l' altra sulle poesie dell' Algarotti, e con sedici odi, quasi tutte pariniane pel contenuto e per la forma metrica, ed importanti per il successivo svolgimento della lirica foscoliana, manzoniana e carducciana. Del Cerretti questa scelta dà su per giù quello che il Carducci accolse e divise in tre libri: dippiù, fra l' altro, una novella, *Bice e Leandro*, che precorse le novelle romantiche, le quali, poco di poi, imperversarono per l' Italia. Gli autori « Vari » da cui son tolte alcune poche poesie, sono P. Salandri, L. Fusconi e O. Minzoni. — La sign. MATILDE FIORILLI pubblica in « nuova edizione secondo un inedito codice senese », il *Libro della divina dottrina volgarmente detto Dialogo della divina Provvidenza* (pp. 474). Il « codice inedito » è il senese T. II. 9, di cui però si era servito anche il Gigli nella sua edizione, un po' frettolosa e mal punteggiata (1707), e del quale son mantenute qui anche le incerte ortografie (*ct* e *tt*, *x* e *ss*, *pn* e *nn*), le quali, essendo soltanto grafiche non fonetiche, potevansi, senza alcun danno scientifico. ridur tutte all' uso moderno. Nella « Nota » la sign. F. ci parla del trattato della Santa e della sua fortuna, degli

Digitized by Google

undici codici minori e delle stampe che ne possediamo, dandoci su tutto minute informazioni, nonchè le varianti tolte da un cod. laurenziano-gaddiano e adottate nella stampa in luogo della lezione, dove è errata, del ms. senese, tenuto a base di tutto il testo. Il vol. ch'esce un po' dalla consuetudine degli altri della collezione per tutto questo apparato bibliografico, si chiude con un « Indice dei nomi e delle cose notevoli ». — Il vol. seguente contiene le *Rime* di G. GUIDICCIONI e di F. COPPETTA-BECCUTI (pp. 363), curate da EZIO CORBOLI, autore di un buon lavoro sul G. Quelle del primo son date secondo la lezione del cod. parmense 344 (scelta fatta dall'autore e mandata ad A. Caro) per 74 de' sonetti, e le altre rime secondo le più autorevoli stampe; quelle del Coppetta, secondo il testo che offrono specialmente i codd. F. 75 della Comunale di Perugia e 2758 dell'Universitaria di Bologna, e le prime stampe. Sicchè per tutt'e due questi rimatori si ha ora un'ediz. attendibilissima. — Nel vol. primo delle *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato* (pp. 318), curato da ARNALDO SEGARIZZI, son pubblicate quelle che si riferiscono a Ferrara, a Mantova ed al Monferrato. Per il primo di questi stati, le relazioni di A. Contarini (1565) e di E. M. Manolesso (1575); per il secondo quelle di B. Navagero (1540), di V. Tron (1564), di F. Contarini (1588), di F. Morosini (1608), di P. Gritti (1612), di G. da Mulla (1615), di N. Dolfin (1632), di A. Molin (1638); pel Monferrato, la relazione unica di A. Donato (1614). Nell' importante « Nota » il S. dà minuti chiarimenti sull' ufficio dell'ambasciatore a Venezia nei secoli XVI e XVII e sulle famose loro relazioni al Senato, copiate in tanti manoscritti, pubblicate per la stampa, riassunte, adoperate dagli storici specialmente stranieri. Quelle edite in questo primo vol. riguardano alcuni degli stati minori d'Italia, e furono trascurate dai precedenti editori, tranne che dall'Albéri, il quale, però, le dette alterate e nel contenuto e nella lingua che raffazzonò toscanamente; mentre il S. le offre nella loro forma genuina, come si trovan nei manoscritti, che qualche volta sono originali. — *I trattati d'amore del Cinquecento*, pubblicati da G. ZONTA (pp. 369), son quelli dei minori e dei minimi cinquecentisti: cinque dialoghi, e cioè il *Raverta* e la *Leonora* del BETUSSI, il *Ragionamento* di F. SANSOVINO, il *Dialogo* di TULLIA d'ARAGONA e lo *Specchio d'amore* di B. GOTTIFREDI: il primo edito sulle quattro edizioni del Giolito (1544, 1545, 1549 e 1562); il secondo su quella del Busdrago di Lucca (1557); il terzo sur una stampa veneziana di G. Griffio (1545); il quarto, secondo le due stampe giolitine del 1548 e 1552; il quinto, dall'unica edizione che se n'ha, fatta dal Doni a Firenze nel 1547. A proposito dell'autore di quest'ultimo trattato, il Gottifredo, che è rimasto affatto sconosciuto agli studiosi della trattatistica amorosa del secolo XVI, il Z. rileva che nessun lavoro esiste su « questo letterato piacentino, così vivace e spiritoso », del quale « sarebbe pur degno che qualcuno ne disegnasse la vita, il carattere, e ne illustrasse i

Digitized by Google

dialoghi, le lettere, i sonetti e i madrigali ». Dalla « Nota » del Z. sappiamo pure che le ristampe fatte dal Camerini del primo e quarto di questi dialoghi, delle quali solo potevan giovarsi gli studiosi moderni, son piene di arbitrii e di errori. Lo Z. invece ha riprodotto sempre fedelmente il testo come si trova nelle autorevoli edizioni accennate. — Nel secondo volume delle *Commedie del Cinquecento* (p. 466) il prof. I. Sanesi ha pubblicato *L' amor costante* di Alessandro Piccolomini, l'*Aridosia* di Lorenzino de' Medici, il *Ragazzo* del Dolce ed i *Bernardi* di F. d'Ambra. La prima, — essendo introvabile la rara ediz. dell' Arrivabene, 1540, — è data secondo la stampa, veneta e derivante da essa, del Bindoni, 1550; la seconda (ripubblicata sinora dalla cattiva stampa lucchese, « arbitraria e imperfetta ») dal cod. riccardiano 2970, non autografo, come fu creduto, ma il migliore testo che si possegga dei mss. e delle stampe; la terza, secondo la ristampa giolitina del 1560, curata dal Dolce istesso; la quarta dal cod. magliab. II, VIII. 29, esemplare di dedica, forse al duca Cosimo de' Medici. — G. Rua ci dà il secondo volume dei *Ragguagli di Parnaso* di T. Boccalini, comprendente la centuria seconda (pp. 336). — Nei *Novellieri minori del Cinquecento* (pp. 449) G. Gigli e F. Nicolini riproducono scrupolosamente i *Diporti* di G. Parabosco secondo la stampa veneta di G. Griffio, 1552, se non curata, certo preparata, dall'autore, e le *Sei giornate* di S. Erizzo, dall'edizione di Venezia, Varisco e Compagni, curata da L. Dolce. — V. Turri inizia la sua pubblicazione delle *Opere* di A. Caro con un primo volume, che contiene l'*Apologia degli Accademici di Banchi di Roma contra m. L. Castelvetro,* secondo la stampa originale di Parma, 1558; gli *Straccioni,* dalle due edizioni aldine del 1582 e 1589, *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe,* di su la bodoniana del 1784, fatta sur un manoscritto farnesiano del marchese di Breme, che l'avea avuto in dono dall'erudito napoletano Francesco Daniele. — Il primo volume delle *Opere* di U. Foscolo, curato da V. Cian, ci offre prima alcuni *Scritti vari dal 1796 al 1798,* e cioè: il *Piano di studi,* una *Risposta all'articolo contro il Quadro politico di M. Gioia,* un *Saggio dei processi verbali,* compilati dal F., come segretario delle sessioni dell'assemblea della Repubblica cisalpina, quattro articoli usciti sul *Monitore Italiano,* il *Giudizio* del poema *Bonaparte in Italia* del Gianni, un manifesto: *Il genio democratico,* una postilla sull'*Oda a Bonaparte,* e tre capitoli d'*Istruzioni politico-morali,* tutti del 98. Poi seguono: la *Prima redazione delle « Ultime lettere di J. Ortis »,* la « *Vera storia di due amanti infelici »,* ossia « *Ultime lettere* » *di J. Ortis, Alcune memorie appartenenti alla storia di Teresa,* altri *Scritti vari dal 1799 al 1802,* e cioè: un *Discorso su l' Italia* (1799), la dedica *A. Bonaparte* (1799), alcune *Notizie di guerra* (1800), un proemio ai *Discorsi sopra gli uomini illustri di Plutarco* (1801), un *Progetto di un codice militare disciplinare* (1801), l'*Orazione a Bona-*

Digitized by Google

parte (1802), e, finalmente la parte prima della *Seconda redazione delle Ultime lettere di J. Ortis,* che avrà il suo seguito nel volume successivo. — Un'altra raccolta di *Opere* incomincia F. NICOLINI, pubblicando quelle del METASTASIO, il cui primo volume (pp. 402) contiene i melodrammi seguenti, disposti cronologicamente e con le varianti delle prime redazioni, rifiutate dall'autore: la *Didone abbandonata,* il *Siroe,* il *Catone in Utica,* l'*Ezio* e l'*Alessandro nelle Indie.*

*** Il prof. VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS si è proposto di studiare, in quattro sue monografie, un bell'argomento, che interessa la storia della nostra letteratura delle origini: quali e quante poesie provenzali si riferiscano a Federico II di Svevia, come re de' Romani e come imperatore di Germania; in quale anno e in quale circostanza e da qual luogo esse siano state scritte e dirette al principe svevo. Queste quattro memorie furon lette nell'Accademia delle Scienze di Bologna, il 24 nov. 1909 e il 18 marzo 1912, ed ora appariscono alla luce coi titoli seguenti: *La « metgia » di Aimeric de Peguilhan, Il « conselh » di Falquet de Romans, La canzone « Fregz ni neus » di Elia Cairel, Osservazioni sulle poesie provenzali relative a Federico II* (Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1912; estr. dalle *Memorie* d. r. Accad. delle Scienze, cl. scienze mor., sez. storico-filol., S. I, t. VI, 1911-12). Nel primo di questi studi (pp. 14) il De B. dimostra che la « Metgia » del Peguilhan fu scritta prima del 22 novembre 1220, quando « Federico II, varcate le Alpi del Trentino, procedeva a piccole tappe alla volta di Roma », anzi, più precisamente, — poichè la « Metgia » è ricordata nel diverbio o tenzone provenzale « Bertran d'Aurel, si moria » tra Figera, Aimeric de Peguilhan, Bertran d'Aurel e Lambert (studiata dal Torraca nel *Giorn. dant.* del 1898), — fra il settembre e l'ottobre di quell'anno, « prima dell'arrivo di Federico II a Sant'Arcangelo di Romagna ». La poesia, tutta in esaltazione dello svevo, per il quale il trovatore si lusinga di veder restaurati « Pregio » e « Dono », fu composta ad instanza degli « amici politici » dell'imperatore, e cioè: di Guglielmo di Monferrato, Azzo d'Este, Corrado Malaspina, Ottone del Carretto e qualche altro: tutti, o quasi tutti, insomma, i capi delle famiglie protettrici dell'arte trobadorica in Italia », allora « raccolti intorno al padiglione imperiale ». Nel secondo studio (pp. 10) il De B. mostra che il *Conselh* del De Romans, ispiratori Guglielmo di Monferrato ed Azzo VI, marchese di Este, fu composto « tra il 22 novembre e il 9 dicembre 1220 », dopo l'incoronazione dello Svevo a Roma, o in questa città, o « a Sutri o in qualche luogo della Sabina o della Ciociaria, per i quali passò l'esercito di Federico II ». Il De Romans era, quando scriveva questa poesia, fra i cortigiani di Ottone del Carretto, cui si dirige nella « tornata »; poichè, come rileva il De B., ei non fu mai nella corte sveva. Nel terzo

Digitized by Google

studio (pp. 9) è indicato il tempo approssimativo in cui fu composta la canzone « Fregz ni neus » di E. Cairel: cioè tra il 1222 e '24, quando, come nella poesia è detto, Federico si trovava « outral Far ». Essa è l'unica composizione di questo rimatore scritta « presso l'imperatore », nella corte del quale il provenzale non fu che di passaggio, ospite poco gradito e punto beneficato. Nel quarto studio (pp. 30), che è il più considerevole ed utile di tutti, il De B. ci offre un elenco di quarantasei poesie provenzali che si riferiscono a Federico II. Lo Schultz-Gora ne avea già pubblicato uno simile, ma, basato unicamente sur uno studio del Torraca (*Federico II e la poesia provenzale*), non accoglieva che solo trentatrè poesie, disposte in ordine alfabetico, con date non tutte esatte o precise e senza alcun sunto. Il De B., invece, le dispone cronologicamente, e ce ne dà un breve sommario, chiarendo volta per volta l'occasione per cui fu composta ciascuna d'esse, il luogo e il tempo in cui fu scritta, e dove trovavansi allora il poeta ed il sovrano. La conclusione di queste indagini è che « un vero e proprio protettore dell'arte trovadorica Federico II non fu ». Conclusione rilevante che il Diez intravide, ma che il De B. ha largamente provata.

*** Dopo la bella edizione laterziana che il Croce fece della *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, la Casa editrice Fratelli Treves di Milano ne ha pubblicata una ristampa « popolare » a prezzo ridotto (voll. 2, 8°, pp. 367, 392), affidandone la cura al prof. Paolo Arcari, il giovine e bravo insegnante di letteratura italiana nell'università di Friburgo, ammiratore del critico napoletano, cui ha dedicato anche un recente articolo: *La resurrezione del De Sanctis* (nella *Rass. contemp.* V, n. 11). Nell'avvertenza egli ci fa sapere che ha « condotto quest'edizione di preferenza sulla terza ristampa, confrontandola colle prime due, *e avvalendosi della reverente e parca correzione compiuta da Benedetto Croce per la magnifica raccolta laterza degli « Scrittori d'Italia »*. Ma veramente questo confronto, se è stato eseguito, non sarà stato fatto che per le ultime pagine dell'opera, perchè, p. es., i brani dell'Aretino che nell'ediz. del Croce son ricorretti e riveduti sul testo originale, nella stampa dell'Arcari vengon riprodotti tali e quali si trovano nelle vecchie edizioni del De S., e cioè secondo la traduz. italiana che Massimo Fabi, editore delle *Opere* dell'Aretino (Milano, 1853), avea dato di essi, com'erano stati riferiti in francese da F. Chasles nel noto articolo sul nostro scrittore. Un vantaggio di quest'edizione milanese sulla crociana sarebbe potuto essere la bibliografia che l'Arcari ha creduto bene di aggiungere al nome di ogni scrittore, citato dal De S., nell'indice che ci ha dato di essi; ma questa bibliografia, oltre che esser inutile, perchè cita libri che in massima parte furon pubblicati dopo la *Storia*

Digitized by Google

del De S,, è fatta così male ed a casaccio, che più che un merito è un demerito di questa ristampa. Si pensi che, mentre son ricordati lavorucci insignificanti e pessimi, mancano addirittura le citazioni di studi più o meno fondamentali ed indispensabili, come quelli del D' Ancona sul *Contrasto* di Cielo d'Alcamo e su S. Aquilano, di S. Ferrari su *G. Chiabrera* e sulla poesia pedantesca, di F. De Sanctis su *L' uomo del Guicciardini*, di B. Zumbini sul *Leopardi* e quello sul *Ninfale* boccaccesco, del Tommasèo su *G. Gozzi*, di F. Torraca su *La tenzone di F. Donati*, non che gli scritti vari di F. Martini sul Giusti e sul Goldoni, del Borgognoni su *Lorenzino de' Medici*, del Farinelli su *Michelangelo* e sul *Don Giovanni*, del Casini e del Del Lungo su Rustico di Filippo, di G. Manacorda sul *Varchi*, di F. Cicchitelli sul *Vida* ecc. ecc. Che dire poi che sulla *Divina Commedia* si citin solo il discorso del Carducci ed i volumi del Vossler e del Pascoli; su Laura solo i lavori del Gröber e dello Zenatti; sulla *Mandragola* unicamente quello dello Spampanato; sul Menzini quello di S. Rago (non « Raco ») ecc. ecc. Qualche volta si tratta di veri errori d' interpretazione. Il De S., p. es., cita un periodo dello Speroni, in cui lo scrittor padovano dice che per scriver bene avea studiato nella sua giovanezza continuamente « il Petrarca e il *Cento Novelle* », dove con questo titolo si accenna evidentemente al *Decamerone*. L' Arcari, invece, inserendo questo *Cento novelle* nel suo indice, rimanda alla raccolta di F. Sansovino intitolata: *Cento novelle de' più nobili scrittori della lingua volgare* (Venezia, 1560)!! A proposito del Sansovino, citato dal De S. come commentatore della *Fiammetta* boccaccesca, l' Arcari nell' indice nota: « Ed. G. Zonta, *Ragionamenti*, *Scrittori d' Italia* », ma il *Ragionamento d' amore* non ha niente che fare con quella citazione. Un' altra volta ha questa citazione a proposito del Tansillo: « Ed. F. Flamini, Egloga e poemetti, Pisa, 1888 », dove si vede che ha confuso l'edizione fatta dal Flamini dell'*Egloga e i poemetti* a Napoli nel 1893, con lo studio del medesimo sulle *Poesie* tansilliane di vario genere, pubblicato a Pisa nel 1888. Si vede, insomma, che l' Arcari non era preparato nè adatto a quel lavoro, e che ha allestito quella bibliografia in fretta e furia, tenendo presente principalmente le due recenti collezioni dei nostri scrittori del Laterza e del Carabba, le quali non ha dimenticato mai di citare. Tutto ciò ha recato non poco danno a quest' edizione nella sola parte che potea riuscir nuova. Rimane, così, che l' unica edizione degna del De S. e dell' opera sua, è sempre quella, elegante e severa, di B. Croce. Questa dei Fratelli Treves, anche per la carta (molto popolare, in verità), è quasi degna di starsene accanto a quelle vecchie napoletane, poco decenti, del Morano.

*** Dell'utile, elegante e fortunata collezione dei *Profili*, che l'editore A. F. Formiggini vien pubblicando bimestralmente a Genova

Digitized by Google

e che dovrebbe trovarsi in tutte le bibliotechine delle famiglie cólte, son usciti alla luce nello scorso anno tre volumetti, che riguardan più da vicino i nostri studi, ai cultori dei quali li raccomandiamo caldamente: A. GALLETTI, *G. Savonarola* (pp. 70), G. SÉCRETANT, *A. Poerio* (pp. 77) e A. MESSERI, *Enzo re* (pp. 78). Tutti hanno in fronte dei riuscitissimi ritratti di quegli scrittori, ed in fine delle larghe bibliografie. Del secondo di essi e della collezione de' *Profili* in generale parliamo più innanzi, in questo medesimo fascicolo della *Rassegna* (pp. 257-8).

*** Il prof. GIORGIO ROSSI, — del quale annunziamo anche uno studio su *Garibaldi poeta* (il cui solo nome è poesia, non già i suoi versi che sono molto pedestri), una lettura fatta a Ravenna per la « Dante Alighieri » nel 1911 e edita per nozze Rava-Fagnocchi a Bologna nel 1912 (8º gr., pp. 42), dove s'esamina il *Poema* e gli altri versi dell'Eroe, — ha avuto la buona idea di raccogliere in un sol volume una diecina de' suoi scritti minori, sparsi in periodici e giornali letterari, intitolandoli: *Varietà letterarie* (Bologna, Zanichelli, 1912; 8º, pp. 455). Fra questi son da additarsi agli studiosi della nostra letteratura i seguenti: *Omero nel medio evo*, *Andrea da Vigliarana e le sue rime*, *S. Aquilano e i suoi sonetti*, *Roncisvalle nei ricordi di un pellegrino del Seicento*, *Il « Malmocor »* (un « *tragichissimo dramma per musica* »), *Appunti sulla composizione e pubblicazione del « Cicerone »: da lettere inedite di G. C. Passeroni*, *L' ultimo dei puristi: F. Ranalli*, *Gli ultimi due volumi delle opere di G. Carducci*, ed altri articoletti di minima importanza.

*** ALESSANDRO D'ANCONA continua sempre a raccogliere i suoi scritti, testimoni della sua grande operosità e nobile esempio ai giovani d'oggigiorno. Dopo i suoi articoli sui *Viaggiatori e avventurieri*, ripubblicati in un volume della ditta Sansoni di Firenze nel 1911, e che riguardano solo in piccola parte i nostri studi, ecco un grosso libro che accoglie quasi tutt' i suoi *Scritti danteschi*, e ch'è edito dalla medesima Casa (Firenze, Sansoni, 1912; 8º, pp. 570). Esso contiene tutto ciò che l'illustre uomo è venuto dettando, durante la sua laboriosa vita, sull' Alighieri, tranne tre articoli minori inseriti già nelle sue *Varietà storiche e letterarie* (Milano, Treves, 1885). Questi *Scritti danteschi* ci ridanno i tre più noti ed importanti lavori del D'Ancona sul sommo poeta: *I precursori di Dante* (1874), *Beatrice* (1865) ed il « *De Monarchia* » (1891), riprodotti qui con aggiunte particolarmente nelle note, – dove, per così dire, son rimessi al corrente, – e con altri articoli pubblicati qui come « Appendici » e « Noterelle dantesche ». Quelle che seguono lo studio su *Beatrice*, il più discusso e contrastato di tutti, contengono lettere del Bartoli e del D' Ancona medesimo sulla realtà della « gentilissima » ed altri brevi studietti

Digitized by Google

sul medesimo argomento e sulle altre donne amate da Dante, o commenti a luoghi variamente interpetrati della *Vita Nuova*. Lo studio sul *De Monarchia* ha una nota finale « Sulla data di composizione » di quel trattato e un'appendice sulla « Visione nel paradiso terrestre ». A questi lavori principali seguon tre letture sui canti VII e VIII del *Purgatorio* e sul XXVII del *Paradiso*; una « Prolusione ed un corso dantesco », tenuto nell'università pisana; un articolo sur *Una nuova biografia di Dante* (quella cervellotica di P. Gauthiez, sulla quale si v. quel che dice il TORRACA in questa *Rass.* XIV, 1 sgg.), pubblicato sul *Giornale d'Italia*, e due sul *Vero ritratto giottesco di Dante* e sulla *Maschera* del divino poeta, che sono anche illustrati con le riproduzioni fototipiche del ritratto e della così detta « maschera », — ch'è forse una riproduzione della testa collocata sul sepolcro di Dante in Ravenna, — la quale il D'Ancona donò qualche anno fa al Municipio di Firenze.

*** Una nuova edizione del *Candelaio* di G. BRUNO è stata pubblicata recentemente dal prof. ENRICO SICARDI (che nel 1888 ci aveva già data una buona ristampa di quella commedia) nella comoda collezioncina della « Biblioteca romanica » dell'editore Heitz di Strasburgo, nella quale il Sicardi istesso inserì già un'ottima riproduzione delle *Cento novelle antiche*. Il testo di questa nuova ristampa è sempre quello dell' edizione originale parigina del 1582 (un cui esemplare si conserva ora nella Universitaria di Napoli), già riprodotta dall'Imbriani, dallo stesso Sicardi, dal De Lagarde e dallo Spampanato. Il S. ne ha ora riveduta diligentemente la lezione sulla stampa parigina citata, corretti alcuni « errori non lievi » della pregevolissima edizione dello Spampanato, una parte de' quali sono nell'introduzione rilevati e discussi. Sicchè il testo dato ora dal S. si può considerare il più corretto del *Candelaio* bruniano, perchè egli, scostandosi dai precedenti editori, si è sempre più mantenuto fedele all'archetipo, riproducendo anche « certe particolarità che hanno pure il loro valore ». Ma qui non si arrestano le benemerenze del novello editore, che nell'introduzione ci dà un rapido esame dei caratteristici personaggi della commedia, — ch'egli suppone scritta dal filosofo per suggerimento di qualcuno degli attori italiani che recitavano allora a Parigi, e rappresentata nella corte di Enrico III che amava quelle recite ed era protettore del Bruno, — una probabile spiegazione dell'intendimento ch'ebbe il Nolano nel rappresentare l'ambiente sociale napoletano, quale « si era andato formando sotto il governo fiacco e demolarizzatore della Spagna », e del significato dell'oscuro titolo di quella commedia (« calendaio » vale sodomita maschile), e della voce « orefice » (il sesso femminile), adoperata ivi in contrapposto dell'altra.

*** L'elegante e dotta conferenza tenuta dal prof. ALFONSO BERTOLDI l'anno decorso nella sala di Dante d' Orsammichele, sul *Canto*

Digitized by Google

XII del Paradiso, è stata ora pubblicata nella « Lectura Dantis » dell'editore Sansoni, dov'è arricchita con molte dotte note illustrative.

*** Gian Lorenzo Cardone (1743-1813) fu pittore modesto ed autore della celebre satira contro i Borboni in dialetto della Basilicata, nota col titolo di *Te Deum dei Calabresi*, che fu posto in musica dal Paisiello, ricordato dal Settembrini nella sua *Storia* letteraria e ristudiato da G. Fortunato in un opuscolo apposito. A lui dedica ora, per amor di patria, un breve « studio storico-critico » il prof. MICHELANGELO BRUNO, suo compatriota (*G. L. C.*, Palermo, Trimarchi, 1912; 8⁰, pp. 48), ripetendo tutto ciò ch'era stato già detto su questo scrittore, ristampando il testo del *Te Deum*, riscontrato sul manoscritto dei *Diurnali* di D. Marinelli, con altre poesiole del Cardone, e dandoci qualche nuovo documento e qualche nuova notizia sulla vita di lui.

*** Nell'opera dello scrittore e statista ungherese ALBERTO DE BERZEVICZY, *Istoria della regina Beatrice* (1908), tradotta recentemente in francese (*Béatrice d'Aragona, reine de Hongrie: 1457-1508*, Paris, Champion, 1911-12, voll. 2), opera d'arte e di scienza, si ritraggono con precisione ed esattezza le corti letterarie degli Aragonesi e di Mattia Corvino, come meglio non si potrebbe desiderare e cui non ci pare si possa aggiungere altro o correggere nulla. Le due corti letterarie, con i loro poeti ed umanisti, riguardano la nostra storia letteraria del Quattrocento. Tengano, perciò, presente questo volume coloro che si occupano di quel nostro glorioso periodo letterario.

*** La Ditta editrice Gino Carabba (da non confondere con quella di Rocco Carabba) di Lanciano, ha iniziato sin dal 1911 una collezione popolare di « Scrittori italiani e stranieri », in eleganti e nitidi volumetti, stampati in bella carta e bei caratteri, e rilegati in tela inglese, di colore diverso, secondo che l'opera appartenga alle diverse sezioni, in cui la raccolta è divisa; e che costano soltanto una lira ognuno! Delle opere della nostra letteratura son finora apparse: *L'amorosa Visione* del BOCCACCIO (pp. 147); le *Facezie* di POGGIO BRACCIOLINI (pp. 164); il *Dialogo dei colori* e l'*Aretino*, pur dialogo, di LODOVICO DOLCE (pp. 158 e 159), quest'ultimo con lettere di Tiziano, dell'Aretino e del Dolce; le *Cene* di A. F. GRAZZINI detto il Lasca (pp. 293); l'*Apologia di Galileo*, il *Dialogo politico contro Luterani e Calvinisti et altri eretici*, *La città del Sole* e gli *Aforismi politici* di TOMMASO CAMPANELLA (pp. 189, 124); le *Fiabe* di CARLO GOZZI (pp. 271, 345). Tutti questi volumetti son preceduti da brevi prefazioni divulgative e accompagnati da modeste note di D. CIAMPOLI, e riusciranno di grande utilità agli studi, se saranno ben scelti e ben curati, come par che siano in gran parte fino al presente. Questa bella collezioncina viene

Digitized by Google

a fare lo stesso ufficio che, nei primi anni del nuovo regno d'Italia, la *Biblioteca rara* del Daelli, curata da E. CAMERINI, la quale non riuscì sempre corretta e diligente. Alcuni volumetti di questa sono, anzi, riprodotti nella presente del Carabba, ma con quanta maggiore eleganza e nitidezza! Ultimamente è apparso il *Gazzettino* di GEROLAMO GIGLI, curato dal prof. ETTORE ALLODOLI (pp. 150), che ha discorso nella diligente prefaz. di quell'operetta e del testo di essa, e che prepara anche altri volumi per questa raccolta, come la *Sfinge* di A. MALATESTI, l'*Adamo* dell'Andreini ecc. Alla bella raccolta, che non ha pretese erudite e letterarie, auguriamo buona fortuna.

*** In quest'anno, con la pubblicazione del terzo ed ultimo fascicolo, si è compiuta la pubblicazione della *Crestomazia italiana dei primi secoli* di ERNESTO MONACI (Città di Castello, Lapi, 1912; 8° gr., pp. 521-704). Esso contiene un' « Appendice » di testi non accolti nei fascicoli precedenti; poi un « Prospetto grammaticale » ed un « Glossario », che son l'uno e l'altro le parti più importanti di tutta l'opera; e finalmente, con le « Correzioni » degli errori tipografici, alcune « Giunte alle notizie dei testi », che ci sembran troppo sobrie, perchè v'abbiam notate alcune omissioni, che in uno specialista della materia, come il Monaci, non sappiamo spiegarcele. A proposito, p. es., delle *Noje* del Patecchio, perchè non citare, col lavoro del NOVATI, anche quello dello ZENATTI, *Gherardo Patecchio ed Ugo di Perso* (*Atti dell'Accad. lucch.*, vol. XXIX)? E, per la *S. Caterina* di Buccio di Ranallo, perchè ricordar solo l'ediz. del MUSSAFIA e non anche quella del PÈRCOPO, che in più parti dà una lezione più corretta del codice napoletano, com'ebbe a confessare lo stesso primo editore nel *Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil.* (1886, n. 1)? Fra gli editori del *Ritmo cassinese* era da annoverare anche il TORRACA pel suo noto studio (edito nella miscellanea nuziale *Pèrcopo-Luciani*, Napoli, Pierro, 1903, pp. 143 sgg.): *Sul ritmo cassinese: nuove osservazioni e congetture.* Fra gli studiosi di Rustico di Filippo mancano il DEL LUNGO (*Riv. d'Italia*, 1889) ed il PÈRCOPO: *Il « Fiore » è di Rustico di Filippo?* (in questa *Rass.*, XII, 1907, pp. 49-59). Curiosissimo è poi come in queste « Giunte » non si tenga verun conto (se abbiam ben veduto) del lavoro di FRANCESCO SCANDONE, *Notizie biografiche di rimatori della scuola siciliana*, pubblicati nei nostri *Studi di letteratura italiana*, voll. V e VI (1903-4), dove, com'è noto, si dànno nuovi documenti sur una ventina di quei rimatori.

*** Fra i migliori studi pubblicati in questi ultimi anni sul più gran poeta della moderna Italia è da additare quello, venuto in luce recentemente, ma composto sei anni prima, di PASQUALE PAPA (*G. C.*, Arezzo, Sinatti, 1913; 8° gr., pp. 117). Più che un discorso commemorativo, come fu, letto il 26 maggio 1907 nel teatro di Girgenti, si

Digitized by Google

può dir che sia una succinta monografia del poeta, la quale con emozione e commozione segue passo passo, dalla fanciullezza agli ultimi anni, il formarsi di quella grand'anima e di quell'arte sempre aristocratica, ascoltandone le grandi voci specialmente nelle *Rime nuove* e nelle *Odi barbare*, in cui il P. trova la « personalità artistica in tutti i suoi aspetti, piena e forte come una enorme quercia dell'Apennino ». Le migliori *Odi barbare* son qui riesaminate e le parti più belle rimesse in luce: e così della prosa carducciana son additate le belle qualità; e ritratto il professore, pieno di zelo, e l'insegnante, schiavo del dovere. Stampando questo discorso il P. ha creduto bene di documentarne l'affermazioni e le discussioni con numerose note, che ha posto in fin del volume e che ne sono un bel complemento. Appendice anche interessante è un articolo sul « Concorso del Carducci alla cattedra di greco nell'I. e R. Liceo di Arezzo », dove il P., con l'aiuto di nuovi documenti, compie il racconto (già esposto da altri) di quell'episodio della prima giovinezza del poeta, che non potè occupare allora il posto vinto per le mali arti di P. Fanfani, e che poi bollò da par suo, nel « famoso prologo dei *Levia Gravia*, l'intrigante concittadino di Vanni Fucci ».

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(2° semestre 1912)

ALBERTI (G. B.).

C. Trabalza, *Una singolare testimonianza sull'A. grammatico* (*Studi dedicati a F. Torraca, nel XXXVI anniversario della sua laurea*, Napoli, Perrella, 1912).

ALGAROTTI (F.)

G. Ortolani, *F. A.* (*Gazz. di Venezia, 11 dic.*).

C. Calcaterra, *Nel secondo centenario della nascita di F. A.* (*Aurea Parma,* I, 5-6).

ALEARDI (A.).

G. S. Gargàno, *A. A.* « Nel primo centenario della nascita » (*Marzocco*, 3 nov.).

ALIGHIERI (D.)

Sei canti della « Divina Commedia » (« Inferno » I-VI) riprodotti diplomaticamente secondo il codice Landiano della Comunale di Piacenza, Piacenza, Del Maino, 1912.

A. Bertoldi, *Il canto XII del Paradiso,* Firenze, Sansoni, 1912.

F. Scerbo, *Il grido di Nembrod* (*Marzocco*, 15 dec.). A proposito dell'opuscolo del Benini.

A. Fumagalli, *S. Caterina da Siena e Dante* (*Bull. sen. di st. pat.*, 1912, 1-2).

E. G. Parodi, *« Più muover non si può per quella legge Che fatta fu quand' io me n' uscii fuora »* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, sett.).

P. Toynbee, *Dante's Convivio in some Italian writers of the Cinquecento* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

I. del Lungo, *Lisetta* (*Rass. contemp.*, ott.).

E. G. Parodi, *Intorno al testo delle Epistole di Dante e al ' Cursus ':* « a proposito di pubblicazioni di P. Toynbee, E. Rostagno, L. Mascetta-Caracci » (*Bull. d. Soc. Dant.*, dec.).

Digitized by Google

M. Besso, *La fortuna di D. fuori d'Italia*. Saggio, con tre bibliografie e settanta illustrazioni, Firenze, Olschki, 1912.

M. Besso, *La fortuna di Dante fuori d' Italia* (*N. Antol.*, 1 agosto).

F. Angelitti, *Sugli accenni danteschi ai segni, alle costellazioni ed al moto del cielo stellato da occidente in oriente di un grado in cento anni*, Nota I, Torino, Cassone, 1912.

E. Proto, *La dottrina dantesca delle macchie lunari* (*Studi varî di erudizione e di critica in onore di R. Renier*, Torino, Bocca, 1912).

C. Cipolla, « *La Compagnia malvagia e scempia* » (*Arch. stor. ital.*, XLIX, 2).

E. Proto, *Le quattro età dell'uomo nel « Convivio » dantesco* (*Rass. crit.*, XVII, 43 sgg.).

E. G. Parodi, *Studi danteschi di A. d'Ancona* (*Marzocco*, 27 ott.).

E. Proto, *L' ordinamento degli angeli nel Convivio e nella Commedia* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

L. Mascetta-Caracci, *Per la storia e la morfologia del periodo dantesco* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

G. de Lorenzo, *D. e Petrarca nel giudizio di Schopenhauer* (*Marzocco*, 29 dec.).

F. Biondolillo, *Il canto d' Ulisse* (*Fanf. d. dom.*, 24 nov.).

E. G. Gardner, *D. and the Mystic*, London, Dent, 1912.

P. Toynbee, *Chronological list, with notes, of paintings and drawings from D. by D. G. Rossetti* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

V. Cian, *Gli scritti danteschi di A. d'Ancona* (*Fanf. d. dom.*, 8 dec.).

C. Tartufari, *La rivelazione di Beatrice* (*Giorn. dant.*, sett. - ott.)

V. Inguagiato, *La monarchia universale contemplata nel sesto cielo* (*Giorn. dant.*, sett.-ott.).

L. Chiappelli, *Ancora su Dante e il diritto romano* (*Giorn. dant.*, sett.-ott.).

E. Flori, *Dell'idea imperiale di D.* (*Rendiconti* d. Ist. lomb. XLV, 16-17).

E. Flori, *L' Italia nel concetto politico dantesco* (*Rendiconti* d. Ist. lom., XLV, 19).

L. Ragg, *Wit and humour in D.* (*The mod. lang. review*, VIII, 1).

P. Toynbee, *Dante' s remarkes on translation in the « Convivio »* (*The mod. lang. review*, VIII, 1).

F. Benini, *Il grido di Nembrod* (*Rendiconti d. Accad. d. Lincei*), Roma, 1912.

A. d'Ancona, *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912.

R. Davidsohn, *Dante, i conti Guidi e gli Elisei* (*Bull. d. Soc dant.*, sett.).

Digitized by Google

A. Venturi, *L. Signorelli interprete di D.* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Crocioni, *G. Campana poeta dantista dello scorcio del Cinquecento* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

ALFIERI (V.)

U. Valente, *Il castello di Cumiana ed il soggiorno di V. A.* (*Fanf. d. dom.*, 22 dec.).

ARETINO (P.)

B. Soldati, *P. A. e Carlo V: lettere inedite* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

ARIOSTO (L.)

Marinig L., *Der Einfluss von Ariost' « Orlando Furioso » auf Wieland* (Continuaz., *Studi filol. mond.*, luglio-decemb.).

I. Dubled, *L' « Orlando furioso » et la « Pucelle » de Voltaire* (*Bull. italien*, XII, 4).

A. B. Baldini, *Nota a un giudizio sull' « Orlando Furioso »* (Continuaz., *La cultura*, 1 e 15 sett., 1 e 15 ott.).

A. Medin, *Per la storia della seconda ambasceria di L. A. a Roma* (*Studi vari in onore di R. Renier*).

E. Santini, *Una duplice redazione della « Cassaria » e dei « Suppositi » di L. A.* (*Italia*, III, 1).

BANDELLO (M.)

T. Parodi, *Una novella del Bandello in una commedia degli Intronati* (*La cultura*, 15 dec.).

G. Brognoligo, *Personaggi bandelliani* [Pancrazio Giustinian di Bernardo e Costantino Boccali: nov. I, 35 e 47] (*Studi dedic. a F. Torraca*).

G. Brognoligo, *Personaggi bandelliani: N. Amanio* (*Rass. crit.*, XVII, 26 sgg.).

C. Kaulfuss Diesch, *Bandello's Novelle Timbreo und Fenicia in deutschen Drama der XVII Iahrhundert* (*Studien z. Literaturgesch.*, I).

F. Picco, *I viaggi e la dimora di M. B. in Francia* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Brognoligo, *Personaggi bandelliani: Marcantonio della Torre* (*Fanf. d. dom.*, 10 e 17 nov.).

BARETTI (G.).

E. Bertana, *Alcune relazioni di G. B. con due suoi amici bresciani* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

L. Piccioni, *Fra abati e mangiapreti. « Due lettere inedite di G. B. »* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

Digitized by Google

BELZONI (G. B.)

F. Viglione, *L'ultimo viaggio e la morte di G. B. B.* (*Rass. bibl.*, XX, 12).

BERCHET (G.)

E. Bellorini, *G. B.* « Saggio bibliografico » (*Atti d. Accad. pontaniana*, XLII, 1912).

E. Bellorini, *L'amicizia di G. B. per A. Manzoni* (*Giorn. stor.*, LX, 3).

BETTINELLI (S.).

P. Tommasini-Mattiucci, *Le « Raccolte » con il « Parere » dei Granelleschi e la « Risposta » di C. Gozzi*, Città di Castello, Lapi, 1912.

U. Valente, *Il Napione ed il Bettinelli in un frammento virgiliano* (*Fanf. d. dom.*, 1 sett.).

BETUSSI (G.).

V. Trattatisti d'amore del Cinquecento.

BOCCACCIO (G.).

L'amorosa visione, Lanciano, G. Carabba [1912].

O. Bacci, *La data di nascita di G. Boccaccio* (*Studi dedic. a F. Torraca*), e *Miscell. stor. d. Valdesa*, XX, 3).

S. Debenedetti, *Spunti e motivi boccacceschi in un antico novelliere umbro* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

BOCCALINI (T.).

Ragguagli di Parnaso e Pietra del Paragone politico, a cura di G. Rua, vol. II, Bari, Laterza, 1912.

BRACCIOLINI (P).

Le facezie, Lanciano, G. Carabba [1912].

BRUNI (L.).

E. Santini, *La produzione volgare di L. B. aretino e il suo culto per « le tre corone fiorentine »* (*Giorn. stor.* LX, 3).

E. Santini, *La fortuna della « Storia fiorentina » di L. B. nel Rinascimento* (*Studi stor.* XX, 2).

BRUNO (G.).

Candelaio, con introd. e note di E. Sicardi, Strasburgo, Heitz, 1912.

BUONARROTI (M.).

G. Nascimbeni, *M. accusato d'omicidio* (*Marzocco*, 17 nov.).

A. Farinelli, *Il « Giudizio » di M. e l'ispirazione dantesca* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

Digitized by Google

BUTTI (E. A.).

C. Levi, *E. A. B.* Con ritratto a bibliografia delle opere e della critica (*Riv. teatr. ital.*, nov.-dec.).

G. C., *E. A. B.* (*Marzocco*, 1 dec.).

CALBO (A.)

G. Mazzoni, *Una tragedia di A. C.* (*Studi dedic. a F. Torraca).*

CAMPANELLA (T.)

Le città del Sola, Aforismi politici, Lanciano, G. Carabba [1912].

Apologia di Galileo, Dialogo politico contro Luterani ed altri eretici, Lanciano, G. Carabba [1912].

CARDUCCI (G.).

L. Luzzatto, *Reminiscenze letterarie* (*Fanf. d. dom.*, 27 ott.)

A. Jeanroy, *C. et la Renaissance italienne.* « Étude sur les sources du quatrième discours : Dello svolgimento della letteratura italiana » (*Bull. italien*, XII, 4).

A. Gaudiglio, *I metri barbari del Carducci* (*Atene e Roma*, nov.-dec.).

G. Niccolai-Lazzerini, *La poesia di G. C. « All'anno MDCCCLXI » in una sconosciuta redazione pistoiese* (*Bull. stor. pist.*, ott.-dec.)

G. Perticone, *L'opera di G. C.* Saggio critico, Catania, Giannotta, 1912.

D. Ferrari, *Saggio di interpretazione delle odi barbare di G. C.*, Terza ediz., Cremona, Fezzi, 1912.

CARO (A.).

Opere, a cura di V. Turri, vol. I, Bari, Laterza, 1912.

CASANOVA (G.).

E. Mola, *Un'avventura di Casanova.* « Sara de Muralt » (*Fanf. d. dom.*, 22 sett.).

A. Ravà, *Lettere di donne a G. C.*, Milano, Treves, 1912.

E. Mola, *I diversi testi delle « Memorie » di C. G.* (*Fanf. d. dom.*, 29 sett.).

CATTANEO (C.).

F. Momigliano, *La critica letteraria di C. G.* (*N. Antol.* 1 sett.).

CATERINA DA SIENA (S.).

Libro della divina dottrina, volgarmente detto Dialogo della divina provvidenza. Nuova ediz. secondo un inedito codice senese a cura di M. Fiorilli, Bari, Laterza, 1912.

CERRETTI (L.).

V. Poeti minori del Settecento.

Digitized by Google

COMMEDIE DEL SEC. XVI.

Commedie del Cinquecento a cura di I. Sanesi [A. Piccolomini, Lorenzino de' Medici, L. Dolce, F. d'Ambra], vol. II, Bari, Laterza, 1912.

CESARI (A.).

E. Pecciarini, *A. C. autore delle Giunte veronesi e delle Bellezze della D. Commedia,* Firenze, Ramella, 1912.

COPPETTA-BECCUTI (F.).

V. Guidiccioni, *Rime.*

COSSA (P.).

E. Checchi, *Dopo l'apoteosi l'oblio* (*Fanf. d. dom.*, 8 sett.).

D'AMBRA (F.).

V. Commedie del sec. XVI.

D'ARAGONA (T.).

V. Trattatisti d'amore del Cinquecento.

DE SANCTIS (F.).

Storia della letteratura italiana. Prima ediz. milanese a cura di P. Arcari, Milano, Treves, 1912, voll. 2.

B. Croce, *Pagine sparse di F. de S.* : « Lettere inedite o sparse » (*La critica*, X 5-6).

G. Bortone, *Alcune lettere inedite di F. de S.* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

B. Croce, *Per la storia del pensiero di F. de S.* (*Atti d. Accad. pontan.* vol. XLIII, 1912).

G. A. Cesàreo, *Un libro vecchio che è nuovo* (*Giorn. dant.* sett.-ott.).

DOLCE (L.).

V. Commedie del sec. XVI.

EPISTOLARI.

G. Rabizzani, *Gli epistolari* (*Marzocco*, 6 ott.).

ERIZZO (S.).

V. Novellieri minori del Cinquecento.

FIRENZUOLA (A.).

E. Ciafardini, *I « Ragionamenti » di A. F.* (*Riv. d' Italia,* XV, 12).

FOLENGO (T) E LA POESIA MACARONICA.

F. Biondolillo, *La religiosità di T. F.* (*Bilychnis*, I, 4).

A. Gabrielli, *Le « Maccheronee » di Merlin Cocai* (*Fanf. d. dom.*, 24 nov.). A proposito della recente ediz. del Luzio di quel poema (*Rass.*, XVI, 186-7).

F. L. Mannucci, *C. Orsini « magister stopinus »* (*Giorn. stor. d. Lunigiana,* IV, 2). Sulla vita del noto poeta macaronico.

Digitized by Google

FOSCOLO (U.).

Prose, a cura di V. Cian, vol. I, Bari, Laterza, 1912.

B. Soldati, *F. commentatore d'Omero*, Torino, 1912 (nozze Neri-Gariazzo).

B. Soldati, *Esperimenti foscoliani di versione da Omero* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

E. Levi, *Un ritratto di U. F.*, Firenze, Tip. Giuntina, 1912.

FRANCO (N.).

G. de Michele, *Il « Dialogo della Bellezza » di N. F.*, Arpino, Tortolani, 1912.

G. De Michele, *Un bizzarro ammiratore di Dante nel Cinquecento: N. F.* (*Rass. crit.*, XVII, 12 sgg.).

FRUGONI (F.).

A. del Prato, *Intorno al F.* (*Aurea Parma*, I, 1).

C. Calcaterra, *Risposta a un quesito frugoniano* (*Atti* d. Accad. di Torino, XLVIII, 3). Sull' inimicizia col Mazza.

GIOBERTI (V.).

E. Solmi, *V. G. nel 1848.* « Dal carteggio inedito » (*N. Antol.* 16 sett.).

GIORDANI (P.).

O. Boni, *P. G. poeta* (*Aurea Parma*, I, 1).

GIUSTI (G.).

C. Bonardi, *Reminiscenza del De Musset nel « Sant'Ambrogio » del Giusti* (*Giorn. stor.*, LX, 3).

GOLDONI (C.).

A. Momigliano, *I limiti dell' arte goldoniana* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

GOTTIFREDI (B.).

V. Trattatisti d'amore del Cinquecento.

GOZZI (C.)

Le fiabe, Lanciano, G. Carabba [1912], voll. 2.

GRAZZINI (A. F.)

Le Cene, Lanciano, G. Carabba [1912].

GUASTI (C.).

O. Bacci, *Dal carteggio di C. G.* (*N. Antol.*, 1 agosto).

GUIDICCIONI G. — COPPETTA-BECCUTI (F.).

Rime, a cura di E. Chiorboli, Bari, Laterza, 1912.

Digitized by Google

LEOPARDI (G.).

S. Borra, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e L.*, Bologna, Zanichelli, 1912.

P. Savi-Lopez, *Romanticismo antiromantico* (*Atti* d. Accad. d'arch., lett. e b. a. di Napoli, N. S., II). Che il L. non fosse un romantico, come si è asserito.

E. Bertana, *Intorno a « La Ginestra »* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

R. Vuoli, *Nota sulla canzone « All' Italia » di G. L.* (*N. Antol.*, 1 sett.).

L. Mazzucchetti, *Ugo e Parisina nella cantica giovanile di G. L.* (*Riv. d'Italia*, XV, 12).

B. Chiurlo, *Arte di tradurre secondo alcuni studi recenti di scrittori tedeschi ed un giudizio di G. L.*, Udine, 1912 (nozze Chiurlo-Marcuzzi).

LETTERATURA CAVALLERESCA.

V. Crescini, *La cronologia della leggenda di Fiorio e Biancifiore su' dati onomastici* (*Bollet. Soc. fil. rom.*, n. 3, N. S.).

P. Rajna, *Nei paraggi della Sibilla di Norcia* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

P. Toesca, *Le miniature dell' « Entrée de Spagne » della biblioteca Marciana: cod. fr. XXI* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA COMPARATA.

R. Borghini, *La letteratura tedesca e l' « Antologia » di G. P. Vieusseux* (*Riv. d. bibl. e d. arch.*, decemb.).

G. Maugain, *Boileau et l'Italie* (*Annales de l' univ. de Grenoble*, XXIV, 1).

P. Toldo, *Quello che la Signora di Sévigné scrive delle cose nostre* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

B. L. Foscolo, *J. J. Rousseau tassofilo* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

P. Toldo, *Come il La Fontaine s' ispirasse al Boccaccio* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

M. Rigillo, *Il « T. Tasso » di V. Goethe e l' « Aminta »* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

M. Barbi, *Giordani o Gherardini contro Madama di Staël?* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

M. Mignon, *J. J. Rousseau et l' Italie* (*Le Parthénon*, 20 nov.).

LETTERATURA CONTEMPORANEA.

Gnoli (D.), *La scuola poetica romana* (*1850-1870*), Bari, Laterza, 1912.

G. S. Gargàno, *La scuola poetica romana* (*Marzocco*, 1 dec.). A proposito del libro dello Gnoli.

G. Rabizzani, *Ristampe d' Oriani* (*Marzocco*, 29 sett.).

Digitized by Google

LETTERATURA DELLA CRITICA.

B. Croce, *Storia, cronaca e false storie* (*Atti d. Accad. pontan.* XLII, 1912).

C. Berardi, *Per una storia della poetica nel tre e nel quattrocento* (*Rass. crit.*, XVII, 70 sgg.).

G. Lipparini, *Una difesa dell'erudizione* (*Marzocco*, 27 ott.). Per l'*Antologia della critica e dell'erudizione* del Flamini.

A. Graf, *Perchè diletta la tragedia?* (*Scritti vari in on. di R. Renier*).

U. Cosmo, *Intorno alla metafora* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

H. R. Lang, *The original Meaning of the metrical terms: estrabot, strambotto, estribote, estrambote* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA DELLE ORIGINI.

E. Sicardi, *A proposito del testo francese dei « Conti di antichi cavalieri* (*Rass. crit.*, XVII, 1 sgg.).

G. Mazzoni, *« Fioretti di S. Francesco » nelle mani di un gesuita.* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

A. Checchini, *Un giudice del sec. XIII: Albertano da Brescia* (*Atti* d. Ist. Ven., LXXI, P. 2ª).

I. Sanesi, *Sul ritmo bellunese* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

F. Pellegrini, *Canzone inedita di M. Paterino* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli.* « Con prospetto grammaticale e glossario ». Città di Castello, Lapi, 1912. Fasc. 3º ed ultimo.

S. Debenedetti, *Una canzone contro la povertà citata dal Barbieri* (*Bollet. d. Soc. fil. rom.*, n. 3, N. S.).

E. Re, *Lo schiavo di Bari e la novella da lui intitolata del Novellino* (*Bollet. Soc. fil. rom.*, n. 3, N. S.).

F. d'Ovidio, *Il Ritmo cassinese* (*Studi romanzi*, VIII).

M. S. Garver, K. Mckenzie, *Il Bestiario toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Londra* (*Studi romanzi*, VIII).

V. de Bartholomaeis, *Liriche antiche dell' alta Italia* (*Studi romanzi*, VIII).

E. Levi, *Frammenti inediti di poesia trecentesca* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Zaccagnini, *Per la storia letteraria del Duecento* (*Il libro e la stampa*, VI. 4-6).

E. G. Parodi, *Agli albori della letteratura italiana* (*Marzocco*, 1 sett.). A proposito della *Crestomazia* del Monaci.

Digitized by Google

E. Bodrero, *I primi tre secoli dell'italiano* (*Fanf. d. dom.*, 29 sett.). A proposito della *Crestomazia* del Monaci.

G. Bertoni, *Un rimaneggiamento fiorentino del Libro di Uguçon da Laodho* (*Rendic.* Accad. d. Lincei, XXI, 7-10).

E. Gorra, *Ancora del ritornello dell' « Alba bilingue »* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA DEL RINASCIMENTO.

L. Bertalot, *Ueber lateinische Gedichte des Porcellius* (*Zeitsch. f. rom. Phil.*, XXXVI, 6).

G. Bustico, *La poesia del Garda* (*N. Antol.*, 16 sett.).

E. Solmi, *La politica di Lodovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci: 1489-1499* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

F. Niccolai, *P. Vettori* (*1499-1585*), Firenze Seeber, 1912.

A. Pellizzari, *Strenne di Leon decimo* (*Studi dedicati a F. Torraca*).

P. Rajna, *Le origini del Certame Coronario* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Curcio, *Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII*, Catania, Battiato, 1912.

C. Giordano, *Un lapidario in volgare del sec. XV* (*Studi dedicati a F. Torraca*).

E. Caffi, *L' umanesimo nella letteratura e nella cultura tedesca.* Contributo alle relazioni letterarie fra l'Italia e la Germania (*Riv. d'Italia*, XV, 9 e 11). Ed a parte: Roma, « Riv. d'Italia », 1912.

V. Laurenza, *Il Panormita a Napoli* (*Atti* d. Accad. pontan vol. XLII, 1912). Ed a parte: Napoli, Giannini, 1912.

A. Avena, *Per la storia dei maestri di grammatica nel contado veronese durante il secolo XV:* « Maestro Onofrio da Rieti a Torri sul Garda » (*Giorn. stor.*, LX, 3).

R. Sabbadini, *Tre autografi di A. Decembrio* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

V. Cian, *Per l' iconografia di Leone X.* Appunti con cinque tavole (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

A. Segarizzi, *A. Baldana* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Sforza, *Alberico Cybo Malaspina principe di Massa e il suo carteggio letterario* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

R. Cessi, *Di alcune relazioni famigliari di G. Barzizza* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Zippel, *Un cliente mediceo: Giovanni Cofferecci* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA DEL RISORGIMENTO.

Ch. Déjob, *Trois italiens professeurs en France sous le gouvernement de Juillet:* P. Rossi, G. Libri, G. Ferrari (*Bull. italien*, XII, 4).

Digitized by Google

E. Bellorini, *Il « Conciliatore » e la censura austriaca.* Spigolature d' archivio (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

C. Segrè, *Alcuni cenni sulle memorie del dott. Bozzi* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Baccini, *Francesco Silvio Orlandini* (*Riv. d. bibl. e degli arch.*, decemb.).

G. S. Gargàno, *A. Panizzi e il Risorgimento* (*Marzocco*, 20 ott.).

G. Biagi, *L' ordinatore italiano di una biblioteca di Londra* (*Marzocco*, 20 ott.). Il Panizzi.

G. Jannone, *Il duello Pepe-Lamartine,* su documenti inediti, Terni, Visconti, 1912.

T. Casini, *Due discorsi parlamentari di D. Strocchi in materia di pubblica istruzione* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

LETTERATURA DIALETTALE.

A. Pilot, *La donna veneziana in alcuni sonetti inediti del Labia* (*Fanf. d. dom.*, 3 nov.).

C. Salvioni, *Gli scrittori greci e latini nelle versioni, parafrasi e parodie dialettali italiane a stampa.* «Saggiuolo bibliografico » (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

A. Pilot, *La « Selsa » del 1777 in un componimento inedito vernacolo di D. Carlo Zilli* (*Fanf. d. dom.*, 22 dec.).

C. A. Garufi, *Consuetudini e statuti in volgare del Capitolo della cattedrale di Giovinazzo* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

LETTERATURA DRAMMATICA.

S. Fassini, *Gli albori del melodramma italiano a Londra* (*Giorn. stor.* LX, 3).

W. Smith, *The commedia dell' arte*, New York, Columbia Univers., 1912.

A. Chiappelli, *Storia del teatro in Pistoia dalle origini alla fine del sec. XVIII.* Documenti (*Bull. stor. pist.*, ott.-dec.).

LETTERATURA LATINA MEDIEVALE.

G. Pesenti, *Il « Pergaminus ». « Prolegomeni ad una edizione critica »* (*Bull. della c^iv. bibl. di Bergamo*, ott. dic.) Il *Pergaminus* è un poemetto latino del sec. XII in lode di Bergamo.

A. Galletti, *La « ragione poetica » di A. Mussato ed i poeti teologi* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

G. Rossi, *Alcune poesie medioevali latine sulla Guerra di Troja* (*Scritti vari in onore di R. Renier*).

F. Foberti, *Gioacchino da Fiore e il misticismo in Calabria* (*N. Antol.*, 1 ott.).

P. Duhem, *La dialectique d'Oxford et la scolastique italienne* (*Bull. italien*, XII, 4).

Digitized by Google

C. Pascal, *Varietà medioevali ed umanistiche* (*Athenaeum*, I, 1).

G. Manacorda, *Postille gunzoniane* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

A. Pagano, *Intorno al poemetto di Orfino da Lodi*, Catanzaro, 1912

LETTERATURA MUSICALE.

F. Novati, *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei secoli XV, XVI e XVII* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA POLITICA.

G. Morpurgo, *L'islamismo in caricatura* (*Riv. d'Italia*, XV, 10). Specialmente nel *Morgante* e negli altri poemi cavallereschi.

M. Schipa, *Un grido di libertà nel Seicento* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

E. Bodrero, *Tre secoli di dottrina politica*. (*Fanf. d. dom.*, 10 nov.). A proposito del libro di T. Persico.

V. Cian, *Patria e guerra nella letteratura italiana*, Torino, Tip. Olivero, 1912.

Relazione degli ambasciatori veneti al Senato, a cura di A. Segarizzi, Vol. I, Ferrara, Mantova, Monferrato. Bari, Laterza, 1912.

A. Pilot, *Riflessioni poetiche di un veneziano sulla guerra tra Venezia e i Turchi nel 1716* (*Riv. d'Italia*, X, 11)

A. Pilot, *Venezia e il Turco in una canzone di G. Molin* (*Fanf. d. dom.*, 15 sett.).

A. Counson, *L. Guichardin et le Belgique* (*Scritti. var. in on. di R. Renier*).

LETTERATURA POPOLARE.

E. Re, *Qualche nota sul tipo dell'Ebreo nel teatro popolare italiano* (*Giorn. stor.*, LX, 3).

B. Wiese, *Zur Satire auf die Bauern* (*Scritti in on. di R. Renier*)

A. Salza, *I lamenti di Pasquino* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

C. Capasso, *Pasquinate contro i Farnesi nei codd. Ottobon. 2811-2812* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

E. Gorra, *La leggenda di Lanfranco di Pavia e di Alano da Silla* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

A. Parducci, *Intorno alla redazione tosco-veneta della « leggenda de Susanna »* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

S. Benedetti, *Il testamento cinico*, Torino, 1912 (nozze Neri-Gariazzo).

S. Debenedetti, *L'orbo che ci rede*, Cividale del Friuli, 1912 (*Miscell. di studi crit. in on. di V. Crescini*).

LIRICA DEL SECOLO XVIII.

Poeti minori del settecento, a cura di A. Donati: Savioli, Pompei, Paradisi, Cerretti ed altri. Bari, Laterza, 1912.

Digitized by Google

LIRICA DEL CINQUECENTO.

F. Barbieri, *La lirica volgare lombarda nella seconda metà del secolo XVI* (*Athenaeum*, I, 1).

L. C. Bollea, *Una miscellanea cinquecentesca ed un poeta piemontese*. Casale, Tip. Cooperativa, 1912. Il poeta è Pietro Giacomelli da Chieri.

LOMONACO (F.).

G. Natali, *La vita e il pensiero di F. L., 1772-1810* (*Atti* d. Accad. d. scienze mor. e pop. di Napoli, vol. XLII, P. 2ª).

G. Natali, *F. L. e il sentimento nazionale nell'età napoleonica* (*N. Antol.* 1 nov.).

MACHIAVELLI (N.).

F. Novati, *Una letterina inedita e sconosciuta di N. M.* (*Il libro e la stampa*, VI, 4-6).

MAFFEI (L.).

G. Bolognini, *S. M. epistolografo* (*N. arch. ven.*, XXIV, P. 2ª).

MANUZZI (G.).

Iscrizioni inedite e postume, unite e illustrate da G. Guidetti, Reggio d'Emilia, Guidetti, 1912.

MANZONI (A).

F. Novati, *La madre di A. M.* (*La lettura*, XIII, 1).

A. D'Ancona, *Aneddoto manzoniano* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

M. Barbi, *Per una lettera del carteggio manzoniano* (*Giorn. stor.*, LX, 3).

V. Cian, *Il carteggio di A. M.* (*Fanf. d. dom.*, 1 sett.).

P. Bellezza, *A proposito di « reminiscenze » manzoniane* (*Fanf.* d. dom., 24 nov.).

G. Morici, *Per l'onomastica dei « Promessi Sposi »* (*Fanf. d. dom.*, 3 nov.).

P. Tommasini - Mattiucci, *« L'uomo della scienza » nella libreria di Don Fersante*, Città di Castello, Lapi, 1912

A. Salza, *Il secondo parere d'Agnese:* « nota manzoniana », Torino, 1912 (nozze Neri-Gariazzo).

MARINO (G. B.).

F. Picco, *G. B. Marino e i Farnesi* (*Bull. stor. piacen.*, VII, 6).

A. G. Bragaglia, *Polemiche mariniste:* « Come G. B. Marini fu fatto cavaliere » (*Fanf. d. dom.*, 27 ott.).

MAZZINI (G.).

Vamba, *Lettere inedite di G. M.* (*Rass. contemp.*, ott.).

R. Boccardi, *Di alcune lettere inedite di G. M. intorno agli avvenimenti italiani del 1848* (*N. Antol.*, 1 ott.).

Digitized by Google

MEDICI (Lorenzino de').

V. Commedie del sec. XVI.

METASTASIO (P.).

Opere, a cura di F. Nicolini, vol. I, Bari, Laterza, 1912.

A. De Rubertis, *Intorno all'epistolario di P. M.* (*Rass. naz.* 16 nov).

NIEVO (I.).

B. Croce, *I. Nievo* (*La critica* X, 6).

NOVELLE DEL SEC. XVI.

Novellieri minori del Cinquecento: G. Parabosco, S. Erizzo, a cura di G. Gigli e F. Nicolini, Bari, Laterza, 1912.

PADULA (V.).

B. Croce, *V. P.* (*La critica*, X, 5).

PALEARIO (A.).

G. Morpurgo, *Un umanista martire.* « A. P. e la riforma teorica italiana nel secolo XVI ». Città di Castello, Lapi, 1912.

PANZACCHI (E.).

A. Lenzoni, *La politica di un poeta.* « Un discorso inedito di E. Panzacchi » (*Fanf. d. dom.*, 6 ott.).

PARABOSCO (G.).

V. Novellieri minori del Cinquecento.

PARINI (G.).

A. Scolari, *Le odi di G. Parini e D. Manuel José Quintana sull'innesto del vaiuolo* (*Fanf. d. dom.*, 20 ott.).

PASCOLI (G.).

G. A. Borgese, *Idea e forme di G. P.* (*N. Antol.*, 1 sett.).

R. Nardini, *G. P. e il giornalismo* (*Marzocco*, 13 ott.).

G. Lesca, *Gli albori poetici di G. P.* (*La lettura*, XIII, 3).

G. A. Cesàreo, *La poesia di G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1912.

PASSERONI (G. C.).

S. Paggi, *Il « Cicerone » di G. C. P.*, Città di Castello, Lapi, 1912.

PATRIZI (F.).

P. Donazzolo, *F. P. di Cherso erudito del sec. XVI*: 1529-1597 (*Atti e memorie* d. Soc. istr. di arch. e st. pat., XXVIII).

E. Solmi, *Nuove ricerche su F. P.* (*Atti e mem.* d. Deput. mod., V, VII).

Digitized by Google

PETRARCA (F.).

F. Lo Parco, *Il viaggio di F. P. « ad extrema terrarum »* (*Studi dedicati a F. Torraca*).

E. Carrara, *« Aridulum rus »* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

H. Cochin. *Sur un manuscrit du « Bucolicum carmen » de P. à la Bibliothèque Royale du Belgique* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

A. della Torre, *Per una nuova interpretazione dei « Trionfi »* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

PICCOLOMINI (A.)

L' amor costante. V. Commedie del sec. XVI.

PICCOLOMINI (E. S.).

Der Briefwechsel, herausg. von R. Wolkan. II Abteil. « Briefe als Priester und als Bischof von Triest (1447-50). », Wien, Holder, 1912.

PINDEMONTE (I.).

G. Biàdego, *I. Pindemonte intimo* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

POERIO (A.).

G. Secrétant, *A. P.*, Genova, Formiggini, 1912.

E. Checchi, *Un poeta soldato* (*Fanf. d. dom.*, 17 nov.). A proposito del libretto del Secrétant.

G. Rabizzani, *Ristampe d' Oriani* (*Marzocco,* 29 sett.)

POMPEI (G.).

V. Lirica del sec. XVIII.

PUCCI (A.).

K. McKenzie, *Le « Noie » di A. P. secondo la lezione del codice di Wellesley già Sirkupiano* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

PULCI (L.).

C. Pellegrini, *L. P.: l' uomo e l' artista*, Pisa, Nistri, 1912.

QUATRARIO (G.).

G. Pansa, *G. Q. da Sulmona* (*1336+1402*). Contributo alla storia dell' umanesimo, Sulmona, Tip. edit. sociale, 1912.

F. Torraca, *G. Q. di Sulmona e il suo recente biografo* (*Arch. stor. napol.*, XXXVII, 2 e *Rass. crit.* XVII, 1-8).

REVERE (G.).

G. Rabizzani, *Le bizzarrie di G. R.* « Nel primo centenario della sua nascita » (*Marzocco,* 8 sett.).

A. Ottolini, *G. R.* (*Riv. d' Italia*, XV, 11).

Digitized by Google

RIENZO (C. di).

K. Burdach e P. Piur, *Briefwechsel des C. di R.*, Berlin, Weidmann, 1912, voll. 2.

ROVANI (G.)

B. Croce, *G. R.* (*La critica*, X, 6).

ROTA (B.)

L. Correra, *Cinque lettere inedite di B. R.* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

SGRUTTENDIO (F.).

E. du Rêve, *Un poeta dialettale del seicento*, Napoli, Detken e Rocholl, 1912.

SAVIOLI (J).

V. Lirica del sec. XVIII.

SECENTO E SECENTISMO.

S. Vento-Palmeri, *Intorno al fenomeno secentistico* (*N. Antol.* 1 ottobre).

G. Bonifacio, *L'« Amata » e le « Lettere poetiche » di Baldassarre Bonifacio* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

L. Fassò, *Dal carteggio di un ignoto lirico fiorentino*: « Lettere inedite di F. Testi, G. B. Marino, C. Achillini, ecc. » (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

R. Zagaria, *Accademie napoletane del 600 e 700* (*Fanf. d. dom.*, 29 sett.).

E. Bettazzi, *Appunti biografici e bibliografici intorno a F. Nomi* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

F. Neri, *Le « moralità » di F. Glissendi* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

V. Rossi, *Un aneddoto della storia della Riforma a Venezia* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

SERCAMBI (G.).

L. di Francia, *Una fonte di G. Sercambi* (*Scritti var. in on. di R. Renier*).

TANSILLO (L.).

E. Pèrcopo, *Un codice autografo di rime tansilliane in Ispagna* (*Studi dedicati a F. Torraca*).

C. Calandra, *I galeotti in un passo tansilliano e in una prammatica viceregale* (*Studi dedicati a F. Torraca*).

Digitized by Google

TASSO (B. e T.).

A. Colarossi-Mancini, *Bernardo e T. T. in Abruzzo* (*Riv. abruz.* dec.).

TASSO (T.).

A. Sainati, *La lirica di T. T.*, Pisa, Nistri, 1912.

B. Soldati, *Un libro recente sulle liriche amorose del T.* (*Fanf. d. dom.*, 29 dec.). A proposito del libro del Sainati.

G. G. Zorzi, *Una lettera di T. T. in relazione con un'opera di A. Palladio* (*N. Arch. ven.*, XXIV, P. 2ª).

TAVERNA (G.).

W. Cesarini Sforza, *G. Taverna giansenista* (*Boll. stor. piacentino*, VII, 6).

TEMPIO (D.).

A. Emmanuele, *D. T.*, « La vita e le opere ». Catania, Battiato, 1912.

TESTI (F.).

G. Rosalba, *Quindici lettere inedite di F. T.* (*Studi dedic. a F. Torraca*).

TIRABOSCHI (G.).

E. Gianelli, *Carteggio fra G. T. e C. Vannetti* (*Fanf. d. dom.*, 1 dec.). A proposito del libro di G. Cavazzuti e F. Pasini, *Carteggio fra G. T. e C. Vannetti*, Modena, Ferraguti, 1912.

TOMMASEO (N.).

G. Salvadori, *I primi anni di N. T. e l'eredità dolmatica* (*Rass. contemp.*, sett.).

G. Rondoni, *N. T. e G. Capponi nel loro carteggio inedito* (*Arch. stor. ital.*, 1912, 3ª disp.).

G. Levi-Minzi, *N. T. e il matrimonio* (*Fanf. d. dom.*, 22 sett.).

TRATTATISTI D'AMORE DEL SEC. XVI.

Trattati d'amore del Cinquecento. A cura di G. Zonta [Betussi, Sansovino, Tullia d'Aragona, B. Gottifredi]. Bari, Laterza, 1912.

VALLA (L.).

E. Solmi, *L. V. a Pavia* (*Boll.* d. *Soc. pav. di st. pat.* XII, 3-4)

VANNETTI (C.).

V. Tiraboschi, *Carteggio* ecc.

A. Zandonati, *Sfogliando le carte dei nostri antichi* (*Atti* d. Accad. d. Agiati, XVIII, 3-4). Cose inedite del V.

Digitized by Google

VENEZIANO (A.).

F. Biondolillo, *Poesie autografe di A. V.* (*Fanf. d. dom.*, 1 sett.).

VENIER (L.).

L. dalla Man, *Un discepolo di P. Aretino: L. V. e i suoi poemetti osceni,* Ravenna, Lavagna, 1913.

VERRI (A.).

U. Acerra, *I romanzi di A. V. e l'influenza della letteratura francese e inglese in essi,* Aversa, Fabroni, 1912.

VIDA (M. G.).

N. Salvatore, *L'arte poetica di M. G. V.*, Foligno, Tip. Artigianelli, 1912.

RUZZANTE.

A. Albertazzi, *Messer R. e madonna Legrazion* (*Marzocco*, 24 nov.).

ZORUTTI (P.).

B. Chiurlo, *P. Z.*, Udine, Bosetti, 1912.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls v.16-18

Rassegna critica della letteratura itali

3 1951 002 790 825 I

Digitized by Google